



# نیچه‌ی جوان برآمدن نابغه

کارل پلیچ



ترجمه‌ی رضا ولی یاری



نیچه‌ی جوان

برآمدن نابغه



# نیچہی جوان

## برآمدن نابغہ

کارل پلیچ



ترجمہی رضا ولی یاری



Young Nietzsche  
Becoming a Genius  
Carl Pletsch

نیچه‌ی جوان

برآمدن نابغه

کارل پلیچ

ترجمه: رضا ولی‌یاری

ویرایش: تحریریه‌ی نشر مرکز

طرح جلد: فرشید خالقی

چاپ اول ۱۳۹۵، شماره‌ی نشر ۱۱۹۱، ۱۸۰۰ نسخه، چاپ جباری

شابک: ۹۷۸-۹۶۴-۳۱۱۳-۳۰۵-۵

نشر مرکز: تهران، خیابان دکتر فاطمی، روبه‌روی هتل لاله، خیابان باباطاهر، شماره‌ی ۸

تلفن: ۸۸۹۷۰۴۶۲-۳ فاکس: ۸۸۹۶۵۱۶۹

Email: info@nashr-e-markaz.com

همه‌ی حقوق چاپ و نشر این ترجمه برای نشر مرکز محفوظ است.  
تکثیر، انتشار و بازنویسی این اثر یا قسمتی از آن به هر شیوه، از جمله: فتوکپی، الکترونیکی، ضبط و ذخیره در سیستم‌های بازیابی و پخش بدون دریافت مجوز کتبی و قبلی از ناشر ممنوع است.  
این اثر تحت حمایت «قانون حمایت از حقوق مؤلفان، مصنفان و هنرمندان ایران» قرار دارد.

سرشناسه: پلیچ، کارل Pletsch, Carl

عنوان و نام پدیدآور: نیچه‌ی جوان: برآمدن نابغه / کارل پلیچ؛ ترجمه‌ی رضا ولی‌یاری  
مشخصات ظاهری: شش، ۲۹۸ ص.

یادداشت: عنوان اصلی: Young Nietzsche: Becoming a Genius, c1991

موضوع: نیچه، فریدریش ویلهلم، ۱۸۴۴-۱۹۰۰؛ Nietzsche, Friedrich Wilhelm؛ نیوچ

شناسه‌ی افزوده: ولی‌یاری، رضا، ۱۳۶۱-، مترجم

رده‌بندی کنگره: ۱۳۹۵ پ ۸ ۳۳۱۸/ن ۲ B

رده‌بندی دیویی: ۱۹۳

شماره‌ی کتابشناسی ملی: ۴۲۰۵۰۸۲

## فهرست

|      |                   |     |
|------|-------------------|-----|
| یک   | تبارشناسی نبوغ    | ۱   |
| دو   | تولد یک نابغه؟    | ۱۹  |
| سه   | بدون پدر          | ۳۵  |
| چهار | یادگیری آموختن    | ۵۲  |
| پنج  | دانشجوی نابغه     | ۷۱  |
| شش   | تقلید از نوابغ    | ۱۱۷ |
| هفت  | نخستین آثار       | ۱۴۴ |
| هشت  | تلاش برای استقلال | ۱۸۱ |
| نه   | باز تعریف نبوغ    | ۲۳۴ |
|      | یادداشت‌ها        | ۲۴۹ |
|      | کتاب‌شناسی        | ۲۹۶ |
|      | نمایه             | ۲۹۷ |

ترجمه‌ی این کتاب را تقدیم می‌کنم به  
پدر، مادر، خواهر و همسر عزیزم.

## یک

### تبارشناسی نبوغ

فریدریش ویلهلم نیچه در سال ۱۸۴۴ به دنیا آمد و فرزند کشیشی پروتستان بود و خانواده‌ی محافظه‌کارش انتظار داشت او نیز کشیش شود. اما فریدریش در اروپایی به دنیا آمده بود که بایرون و گوته و موتزارت و روسو و دیگر قهرمانان رمانتیک در آن پادشاهی می‌کردند. مردم از سرتاسر اروپا به وایمار هجوم آورده بودند تا به گوته‌ی نابغه ادای احترام کنند، و زمانی که نیچه پسر بچه‌ای بیش نبود گوته به قهرمان ملی آلمان بدل شده بود. در سال ۱۸۵۰ مفهوم نبوغ<sup>۱</sup> تنها یک قرن قدمت داشت، اما در بین افراد فرهیخته قهرمانان خلاق چون گوته و شیلر، در مقام چهره‌هایی مورد احترام، جای روحانیون و پادشاهان را گرفته بودند. گوته یکی از اولین قهرمانان دوران جوانی نیچه بود و کیش نبوغ حرفه‌ای غیر از کشیشی پیش روی نیچه می‌گذاشت.

مفهوم نبوغ محصول جنبش فکری پیشرو قرن هجدهم، یعنی روشنگری، بود. نویسندگان رادیکال راه را برای انقلاب دموکراتیک باز کرده، و در همان حال عرصه را برای ظهور قهرمانان رمانتیک قرن نوزدهم و کیش نبوغ مهیا می‌کردند. در سرتاسر اروپا و آمریکا افراد عادی جای طبقات صاحب امتیاز را می‌گرفتند. روشنفکران بورژوا نقش‌های تازه‌ای برای خودشان می‌آفریدند و از روحانیون و حامیان نجیب‌زاده اعلام استقلال می‌کردند و مدعی حق اصلاح جامعه بر اساس روشنگری‌های خودشان بودند. آن‌ها عموماً خود را به‌عنوان نمایندگان طبقات

متوسط معرفی می‌کردند، و حتی خودشان را «حزب انسانیت» می‌نامیدند. اما به‌زودی این ایده در آن‌ها پیدا شد که یک‌جور اشراف‌سالاری<sup>۱</sup> فکری به‌وجود بیاورند. و این به یکی از بنیادهای نظریه‌ی نبوغ تبدیل شد.

زندگی کاری ولتر نشان می‌دهد که روشنفکران چطور در طول قرن هجدهم هویت و نقش تازه‌ی مهمی برای خود پیدا کردند. ولتر، بورژوازاده‌ای که در ۱۶۹۴ با نام فرانسوا آرو متولد شده بود، تا سال ۱۷۲۵ پاریس را با نمایشنامه‌های اش فتح کرده و عنوان اشرافی «دو ولتر» را به نام خود افزوده بود. اشراف از این گستاخی او برآشفته شدند و ترتیبی دادند تا او را مورد ضرب و شتم قرار داده و بازداشت و روانه‌ی باستیل کنند، و عاقبت هم او را از فرانسه تبعید کردند. اما ولتر بت‌شکن باقی ماند، و نیم قرن دیگر مبارزه‌ی ادبی پیگیرانه او را ثروتمند و مشهور کرد. مردم کتاب‌های اش را می‌خریدند، و حامیان سلطنتی چون فریدریک کبیر پادشاه پروس و کاترین ملکه‌ی روسیه از او درخواست می‌کردند تا در دربارشان حضور پیدا کند. و زمانی هم که در ۱۷۷۸ از دنیا رفت، نوشته‌های اش از نام او اعاده‌ی حیثیت می‌کردند [۱]. او قانون احترام گذاشتن به اشرافیت و دین رسمی یعنی قانونی را که ادیبان قرن‌ها از آن تبعیت کرده بودند زیر پا گذاشته بود. و روشنفکران را به‌عنوان نیرویی مستقل در جامعه‌ی غربی اثبات کرده بود.

ولتر به الگویی برای دیگران تبدیل شد. یک قرن بعد او نیز یکی از قهرمانان نیچه بود. اما حتی در زمان خود ولتر هم، یک نسل کامل از متفکران و نویسندگان مستقل - فلاسفه - در فرانسه او را تقدیس می‌کردند. این منتقدین خردگرای نظم اجتماعی اشرافی ایمان زیادی به دانش و تحصیلات داشتند. آن‌ها تحت رهبری دنی دیدرو دست به تألیف *دایرةالمعارف جامع* (۱۷۷۲-۱۷۵۱) زدند. *دایرةالمعارف*، به‌عنوان اولین نمونه‌ی چنین دانشنامه‌ای، صرفاً کتاب مرجعی نبود که دانشی را که تاکنون مبهم و اغلب رازآمیز بود در اختیار مردم بگذارد؛ بلکه مخزنی بود از همه‌ی افکار انقلابی قرن هجدهم. کتاب هم از سوی کلیسای کاتولیک و هم از سوی پادشاهی فرانسه با سرکوب مواجه شد. و دیدرو و بعضی از همکاران اش به‌خاطر عقاید مندرج در *دایرةالمعارف* بازداشت شدند؛ جلدهای بعدی آن نیز ممنوع اعلام شده و ناگزیر باید در هلند منتشر می‌شدند؛ و محموله‌های کتاب ضبط می‌شدند.

با این حال، *دایرةالمعارف* به لحاظ مالی موفق بود، و نظرات مندرج در آن به بنیاد ایدئولوژیک انقلاب ۱۷۸۹ تبدیل شد [۲]. شاید برای اولین بار بود که معلوم می‌شد قدرت قلم بر زور شمشیر می‌چربد.

زمانی که دیدرو و همکارانش *دایرةالمعارف* را در فرانسه منتشر می‌کردند، فردی به مراتب میانه‌روتر در کشوری آزادتر به تنهایی اولین *لغتنامه‌ی زبان انگلیسی* را به رشته‌ی تحریر درآورد. سموئل جانسون شاعر و مقاله‌نویس بی‌پولی بود، ولی متقاعد شده بود که شخصی به نام لرد چسترفیلد مزد زحمات‌اش برای *لغتنامه* را می‌دهد. ولی بعد از آنکه خدمتکاران چند بار او را از در خانه‌ی چسترفیلد راندند، منبع مالی دیگری پیدا کرد - چند کتاب‌فروش حاضر بودند پول لازم را در اختیار او بگذارند، به قصد آنکه از فروش نهایی سود ببرند. اما وقتی جانسون *لغتنامه‌ی* بزرگ را در ۱۷۵۴ تکمیل کرد، در کمال شگفتی فهمید که چسترفیلد حمایت مالی از خلق اثر او را به نام خود تمام کرده. جانسون با عصبانیت نامه‌ای به لرد چسترفیلد نوشت و خاطرنشان کرد که در حین کار روی *لغتنامه* چیزی از او دریافت نکرده، و حالا که کار به پایان رسیده برای فروش آن نیازی به توصیه‌نامه‌ی ایشان ندارد. «لرد عزیز، اگر کسی به شخص مغرورقی که برای زندگی‌اش دست‌وپا می‌زند با بی‌اعتنایی نگاه کند و وقتی آن شخص خود را به ساحل رساند تازه به کمک‌اش بیاید، قیم و حامی او می‌شود؟» [۳] و این شد اعلام استقلال قطعی از قیمومت ادبی.

موفقیت ولتر و جانسون و *دایرةالمعارف* نویسان و سایرین نشان داد که برای کتاب و اندیشه بازاری وجود دارد که روشنفکران را از حامیان مالی و روحانیون مستقل و بی‌نیاز می‌کند. و این استقلال مالی اساسی شد برای نوعی استقلال فکری نوین و ژانرهای فکری تازه و شکل‌های جدید بازنمایی ادبی. نویسندگان قرن هجدهم ژانرهایی مثل شرح حال نویسی<sup>۱</sup> و رمان و زندگینامه نویسی<sup>۲</sup> را خلق (یا بازخلق) کردند که به مردم اجازه می‌دادند به شیوه‌های کاملاً نویی درباره‌ی افراد بزرگ فکر کنند. و تفکر درباره‌ی نبوغ یکی از نتایج این امر بود.

افراد کتابخوان آن دوره نه تنها به کتاب‌های آموزشی دست اول بلکه به رمان‌ها و زندگینامه‌ها نیز اقبال نشان می‌دادند، به‌ویژه در انگلستان. زندگینامه و رمان به

1. Autobiography

2. Biography

جزئیات زندگی طبقه‌ی متوسط عظمت می‌بخشیدند، و افراد بورژوا را به شیوه‌هایی به عموم نشان می‌دادند که قبلاً تنها طبقات ممتاز به آن شیوه‌ها بازنمایی شده بودند. برای همین وقتی فرد مورد نظر شخص خلاق بود، داستان می‌توانست تأثیر دراماتیک داشته باشد. به عنوان مثال، *زندگی سمونل جانسون* (۱۷۹۱) اثر جیمز بازول فوق‌العاده محبوب شد. کتاب یکی از اولین نمونه‌هایی است که در آن زندگینامه‌ی یک نابغه برای افکار عمومی شرح داده می‌شود. و چنان تصویر زنده‌ای از جانسون به عنوان شخصی شوخ طبع و خوش مشرب - با هوشی به مراتب بیشتر از هم‌صحبت‌های اش - ارائه داده که امروز جانسون بیش از آنکه با آثار خودش شناخته شده باشد به خاطر این زندگینامه در یادها مانده است. چون جانسون خودش را به صورت یک نابغه به تصویر نکشیده، و اصطلاح نابغه به معنای مدرن‌اش در لغتنامه‌ی او وجود ندارد.

در بین همه‌ی رمان‌ها و زندگینامه‌های اواخر قرن هجدهم، آثار ژان ژاک روسو و یوهان ولفگانگ گوته احتمالاً مهم‌ترین آثار در شکل دادن به آرمان زندگی نابغه بودند. تمرکز این آثار بیشتر بر زندگی باطنی هنرمند و متفکر جوان بود. *ژولی، یا الویز جدید* (۱۷۶۱) اثر روسو، و *رنج‌های ورتر جوان* (۱۷۷۴) اثر گوته، داستان‌هایی فوق‌العاده رمانتیک درباره‌ی جوانان هنرمندی بودند که نمونه‌های نخستین قهرمان رمانتیک و نابغه‌ی سوءفهم‌شده‌ای هستند که تخیل<sup>۱</sup> و حساسیت<sup>۲</sup> فوق‌العاده‌ای دارد و با این حال در عشق ناکام می‌ماند. ورتر به همه‌ی زبان‌های اروپایی ترجمه شد و چنان تأثیر عمیقی داشت که واقعاً موجی از خودکشی به تقلید از قهرمان داستان به راه انداخت. این رمان‌ها، که بین خوانندگان طبقه‌ی متوسط محبوبیت بی‌حد و حصری داشتند، اولین آثار پرفروش به معنای مدرن کلمه بودند. این کتاب‌ها به نحو نامشخص و در عین حال عمیقی موجب تربیت دوباره‌ی قریحه و طبع مردم اروپا نیز شدند و توجه همه را از شخص اشراف‌زاده به شخص هنرمند و روح شریف‌اش معطوف کردند.

هم گوته و هم روسو تقریباً در همه‌ی آثارشان به موضوع آموزش می‌پرداختند، و بارها به مسأله‌ی چگونگی تربیت و تکامل خود شخص رجوع می‌کردند. آموزش

1. Imagination

2. Sensitivity

آنها دیگر آموزش انتقادی فلاسفه‌ی روشنگری<sup>۱</sup> که می‌خواستند با انتقال دادن حداکثر دانش طبقات متوسط را از قیود سنت و خرافات رها کنند نبود. آموزش آنها بیشتر مبتنی بر تربیت قریحه و طبع و رها کردن استعدادها و توانایی‌های درونی افراد بود. روسو در *امیل* انضباط و یادگیری طوطی‌وار را رد کرد و به دفاع از بیرون کشیدن آنچه از پیش در کودک وجود دارد پرداخت. گوته هم با داستان‌های *ویلهلم مایستر* به واژه‌ی *Bildung* (آموزش) معنای جدیدی بخشید، یعنی تکامل بخشیدن به توانایی‌های بالقوه و منحصر به فرد به جای یادگیری آنچه دیگر افراد به ما یاد می‌دهند. جالب آنکه این نگاه رمانتیک به آموزش کانون توجه را به تولد و ویژگی‌های فطری تغییر داد. اشراف‌زادگان رژیم سابق به شرافت خونی اعتقاد داشتند؛ نویسندگان رمانتیک به استعداد فطری اعتقاد پیدا کردند. گوته و روسو، به نحوی که انگار می‌خواستند نحوه‌ی بروز استعدادهای فطری خودشان را تشریح کنند، شرح حال نیز نوشتند. *اعترافات* روسو و *از زندگی من* گوته (*Aus meinem Leben*) یا همان‌طور که اغلب می‌گویند، (*Dichtung und Wahrheit*) نشان‌دهنده‌ی یگانگی و تکامل انداموار شخصیت خلاق بودند[۴]. روسو در عبارت آغازین *اعترافات* اش اعلام کرد که خدا او را ساخته و بعد قالب را خرد کرده است[۵]. گوته نیز به سهم خود از استعارات زیست‌شناختی برای تشریح زندگی هنرمندی استفاده می‌کرد که، همچون گل، به تدریج باز می‌شود و شکوه از پیش مقدر خود را می‌یابد. این شرح حال‌ها موجب ستایش قهرمان ادبی رمانتیک می‌شدند و در عین حال او و نبوغ خلاق‌اش را حتی از بااستعدادترین اشخاص معمولی نیز متمایز می‌کردند. شرح حال‌ها با متمایز کردن نبوغ به عنوان امری فطری که بیشتر محصول تولد است تا آموزش، الگویی خارق‌العاده و جدید از برتری و موفقیت انسانی را به وجود آوردند.

با آغاز قرن نوزدهم فهم تازه‌ای از عظمت انسان در اروپا و آمریکا شکل گرفته بود. نظریه‌ای درباره‌ی نبوغ مطرح شد که پیش از هرچیز مبتنی بر آموزش و ایمان به آموزش‌پذیری همه‌ی انسان‌ها بود و بر محدود افرادی تمرکز داشت که به دنیا آمده‌اند تا زندگی خلاق داشته باشند. نبوغ اشراف‌سالاری تازه‌ای بود به مراتب واقعی‌تر از آنچه فلاسفه‌ی روشنگری در جستجوی‌شان برای جایگاه اجتماعی

۱. Philosophes که در متن انگلیسی ایتالیک شده، فیلسوفان روشنگری در قرن هجدهم است.

مشروع در نظر داشتند. روشنگری فضایی اجتماعی برای نبوغ قرن نوزدهم ایجاد کرده و یکی از اولین تعاریف آن را در *دایرةالمعارف جامع* ارائه کرده بود. قهرمانان رمانتیک بزرگی چون روسو و گوته و بایرون درواقع قدم بر صحنه‌ای گذاشتند که محصول آن فضای اجتماعی بود، و نقش فرد خلاق را در مقام نابغه ایفا کردند. آن‌ها به دنیا آمده بودند، یا به نظر می‌رسید به دنیا آمده‌اند، که خلق کنند.

تفاوت بین نبوغ و استعداد صریح و بی‌قیدوشرط بود. تنها نابغه می‌توانست دست به آفرینش بزند، و آفرینش‌های‌اش چنان قابل ملاحظه بودند که همعصران‌اش نمی‌توانستند آن‌ها را بلاواسطه تشخیص دهند. همان‌طور که یکی از آموزگاران بعدی نیچه می‌گوید،

استعداد می‌تواند کاری انجام دهد که ورای توانایی انجام دادن دیگر افراد باشد، ولی نمی‌تواند کاری انجام دهد که ورای توانایی درک آن‌ها باشد؛ برای همین بی‌درنگ ستایشگرانی پیدا می‌کند. از سوی دیگر، دستاورد نبوغ نه تنها به ورای توانایی انجام دادن دیگران می‌رسد، بلکه از توانایی درک آن‌ها نیز فراتر می‌رود؛ برای همین دیگران بی‌واسطه از آن آگاه نمی‌شوند. استعداد همچون تیراندازی است که هدفی را مورد اصابت قرار می‌دهد که دیگران قادر به زدن آن نیستند؛ ولی نبوغ همچون تیراندازی است که هدفی را می‌زند... که دیگران حتی نمی‌توانند آن را ببینند [۶].

آثار کسانی که دیگران آن‌ها را نابغه می‌دانستند به قدری با کار همعصران‌شان فرق داشت که به راحتی می‌شد به این باور رسید که آن‌ها برای آن کار زاده شده‌اند. نابغه به نیمه خدای قرن نوزدهم بدل شد، و این باور پدید آمد که «نابغه نابغه نمی‌شود، بلکه نابغه به دنیا می‌آید.»

بنابراین نبوغ بر حسب ویژگی‌هایی تعریف می‌شد که پیشتر اصلاً به انسان‌ها نسبت داده نمی‌شدند و صرفاً برای خداوند محفوظ بودند. نسل رمانتیک با تبدیل کردن هنرمند به شخصی آفریننده، انقلابی در نظریه‌ی زیباشناختی پدید آوردند. این نسل، به جای اینکه هنرمند را مقلد آفرینش‌های خدا، یعنی همان چیزی که برای قرن‌ها بود، قلمداد کند او را به عنوان سازنده‌ی چیزهایی کاملاً تازه بازتعریف کرد. آثار هنری دیگر آینه‌های طبیعت نبودند و به منابع مستقل بینش و شهود تبدیل شدند [۷]. نابغه — هنرمند صاحب تخیل، اصالت، و خلاقیت<sup>۱</sup> قلمداد

می‌شد - تعابیر و ویژگی‌هایی که در آستانه‌ی قرن نوزدهم به اندازه‌ی خود مفهوم نبوغ تازگی داشتند [۸]. نسبت دادن چنین ویژگی‌هایی به نابغه به این باور انجامید که نابغه می‌تواند همچون خدا *ex nihilo*، یعنی از هیچ، یا دست‌کم از روح خودش خلق کند.

ولی، توانایی خلق کردن، دست‌کم در تصور عموم مردم، با اضطراب روان‌شناختی و انزوای اجتماعی همراه بود. به نظر می‌رسید نابغه دل‌مشغول آفرینش است و زیر بار مسئولیت آن قرار دارد. جنون نیز با نبوغ همراه می‌شد، و تعداد افراد خلاق که نامتعادل بودند و دست به خودکشی می‌زدند آن‌قدر بود که این پیشداوری را تایید کند. حتی گوته نیز از گرایش‌های بیمارگونه رنج می‌برد، و این در رنج‌های ورتر جوان مشهود است. با این حال گوته بر افسردگی‌اش غلبه کرد. اما دیگر قهرمان دوران جوانی نیچه، یعنی فریدریش هولدرلین شاعر، در سال ۱۸۰۶ و در سن ۳۶ سالگی عقل‌اش را از دست داد، و تا سال ۱۸۴۳ در دارالمجانین زندگی می‌کرد. مردم می‌پنداشتند که هولدرلین تأثیری «ناسالم» بر جوانان دارد، و وقتی نیچه که در آن زمان یک بچه مدرسه‌ای بود مقاله‌ای در ستایش اشعار او نوشت، مورد توبیخ و سرزنش قرار گرفت [۹]. جامعه از چنین اعضای پیش‌بینی‌ناپذیری خوش‌اش نمی‌آمد. مرتبط دانستن نبوغ و جنون بیشتر حالتی تدافعی داشت: اتهام جنون به حفاظت از جامعه در برابر طغیان‌های غیرمنتظره و اغلب ناخواسته‌ی نبوغ کمک می‌کرد. دوره‌ای بود که تعداد زیادی افراد خلاق و بی‌آزار، صرفاً به‌خاطر ترس از امور غیرعادی، توسط اقوام و پزشکان‌شان در دیوانه‌خانه‌ها زندانی می‌شدند [۱۰].

حتی وقتی نوابغ مظنون به دیوانگی نبودند، اغلب ناسازگار و مخالف عرف‌های اجتماعی قلمداد می‌شدند. در ۱۸۵۰ مثل روز روشن بود که مردم بورژوا نمی‌توانند از حیث سلیقه یا اعتقادات ترقی‌خواهانه با ابداعات افراد پیشرو در هنر یا فلسفه همگام شوند. مشارکت و همدلی طبیعی که در اواخر قرن هجدهم میان افرادی عادی چون وکلا و اشراف از یک سو، و هنرمندان و روشنفکران از سوی دیگر ایجاد شده بود، پیروزی بورژوازی را تاب نیاورد؛ و به دشمنی متقابل تبدیل شد. طبقات متوسط از خود راضی شده بودند، و هنرمندان و روشنفکران رفته‌رفته در نظرشان ناسازگارتر و ضداجتماعی‌تر می‌شدند. ایدئولوژی نبوغ قهرمانان خلاق را

تشویق می‌کرد تا مسیرهای تکاملی طبیعی خودشان را دنبال کنند، مسیرهایی که اغلب در جهت خلاف عرف‌ها و قرارداد‌های جامعه‌ی بورژوازی حرکت می‌کردند. نوابغ متفاوتی چون آهنگساز پرشور فرانسوی هکتور برلیوز، ریشارد واگنر جوان، و کارل مارکس انقلابی در دهه‌ی ۱۸۴۰، هم به‌خاطر آثارشان و هم به‌خاطر سبک زندگی‌شان، «تک‌رو» قلمداد می‌شدند.

نابغه تدریجاً با طبقه‌ی متوسط از خودراضی بیگانه شد و به موجودی خودآیین بدل گشت. هنرمند رمانتیک‌ی مثل برلیوز فکر می‌کرد صلاحیت‌اش برای دانستن فضایل موسیقی خودش بیشتر از مخاطب طبقه‌ی متوسطی است که صرفاً می‌خواهد چیزی آشنا بشنود. او عوام را خوار می‌شمرد و از دنبال کردن الگوی موسیقایی یا سبک زندگی فوق‌العاده خودخواهانه‌اش ابایی نداشت [۱۱]. مارکس نیز شاگرد مکتب اسطوره‌شناسی رمانتیک بود و رسالت خود را در نبرد جسارت‌آمیز مشابهی علیه نظریه‌ی طبقه‌ی حاکم نوین می‌دید. برنامه‌ی او نقد کل نظام بورژوازی بود، اما جزء لاینفک این برنامه تشریح مقاومت بورژوازی در برابر هرگونه نوآوری بود. او نشان می‌داد که بورژوازی تنها تا وقتی نیرویی پیشرو بود که مخالف انقلابی رژیم اشرافی قدیم بود. و حال که خود به طبقه‌ی حاکم تبدیل شده بود، می‌توانست با خیال راحت با هرگونه تحریک فکری و هنری افراد پیشرو درست مثل منافع اقتصادی طبقات کارگر مخالفت کند.

نبوغ مایه‌ی تشویش خاطر طبقه متوسط از خود راضی بود. اما همانطور که منطق مارکس نشان می‌داد، این گونه تشویش و تحریک صرفاً موقعیت اجتماعی طبقات متوسط را زیر سؤال نمی‌برد. پیکره‌ی نابغه برای این طراحی شده بود که انواع و اقسام اضطراب و تردید را بیدار کند. نابغه که از حیث لباس پوشیدن و عادات با بقیه فرق داشت و شاید حتی خلق و خوی جامعه‌ستیز داشت و بی‌توجه به نتایج و عواقب دست به آفرینش می‌زد، به طرز عجیبی برانگیخته و فوق‌العاده پیش‌بینی‌ناپذیر به‌نظر می‌رسید. به‌علاوه، به‌نظر می‌رسید نابغه با سحر و جادو دست به آفرینش می‌زند. مثلاً موتزارت تمام سمفونی‌ها را فی‌البداهه و بدون بازیبنی و اصلاح حتی یک نت روی کاغذ می‌آورد. گوته نیز صبح‌ها در حالی برمی‌خواست که اشعار کاملی را در ذهن داشت. نوابغ این کارها را نه صرفاً یک بار، بلکه پیوسته و طی دوره‌های طولانی انجام می‌دادند. و به‌نظر می‌رسید در این زندگی وقت کافی

برای آفرینش همه‌ی آن‌چه قادر به خلق‌اش هستند ندارند. در نظر مردم معمولی، چنین اشخاصی یا نیمه‌خدا بودند یا شیطان؛ و شاید همچون فاوست، برای رسیدن به توانایی‌های خدا-گونه‌شان با نیروهای شیطانی پیمان بسته بودند. در هر حال چنین اشخاصی مایه‌ی تشویش و آشفتگی خاطر بودند.

نابغه به پیکره‌ای هولناک تبدیل شده بود، که از هم‌معصران‌اش بالاتر بود و هم ستایش‌انگیز بود هم نفرت‌انگیز. نابغه، با قدرت‌اش برای آفرینش *ex nihilo* (از هیچ)، به نوعی «محرک نامتحرک»<sup>۱</sup>، به اصطلاح ارسطو، تبدیل شده بود که هم‌معصران‌اش را مجبور می‌کرد خودشان را با آفرینش‌های او تطبیق دهند. این نقشی بود که پیشتر به خدا منسوب می‌شد، خدایی که می‌گفتند آسمان و زمین را آفریده و مسیر هرگونه حیات را تعیین کرده است. اما حالا پرستشگاهی از هنرمندان و متفکران پدید آمده بود که آشکارا جهان اندیشه و ادراکی را خلق کرده بود که مردمان قرن نوزدهم زندگی را در آن درمی‌یافتند. از نظر بسیاری از افراد فرهیخته، خدا داشت به حاشیه رانده می‌شد، و نابغه داشت کم‌کم جای او را در مرکز صحنه می‌گرفت. به این ترتیب نابغه به‌مثابه‌ی کانون چیزی شبیه به مذهبی سکولار پدیدار می‌شد. البته این هم از طنزهای روزگار است، چرا که ابداع نبوغ در اواخر قرن هجدهم تابع‌رهایی از مذهب سنتی بود. بیشتر افراد تحصیلکرده همچنان به قهرمانان قدرت‌مند و در عین حال مشخصی نیاز داشتند که بتوانند با اقتدار دیگران را هدایت کنند.

در یک عصر دموکراتیک، این نیاز تنها می‌تواند منجر به تردید و دودلی شود. احترام توأم با ترسی که عوام به نابغه می‌گذاشتند با حق حاکمیت مردم که همه‌جا وارد زبان طبقات متوسط بود جور در نمی‌آمد. این تناقض همواره ضمنی‌تر از آن بود که هم‌معصران آن را تشخیص دهند، اما در مورد ناپلئون کاملاً واضح بود. تحسین زیادی که مردم در سراسر اروپا از نابغه‌ی نظامی‌ای که انقلاب فرانسه را رام دست خود کرده و پوزه‌ی پادشاهان اروپا را به خاک مالیده بود به‌عمل می‌آوردند تنها با نفرت آن‌ها از خوی دیکتاتورمآبانه‌ای که ناپلئون پس از تاجگذاری به‌عنوان امپراتور فرانسه و منقاد کردن دیگر ملل اروپایی از خود نشان داد تطابق داشت. او که زمانی قهرمان افراد خلاق در سراسر اروپا و تجسم ذوق و ابتکار فردی بود، بابت این جبار شدن‌اش خشم همگان را از بهت‌هون گرفته تا فرانسیس گویا برانگیخت [۱۲].

ظاهراً مردم نه تنها به قوای خلاق نابغه، بلکه به آزادی او از عرف اجتماعی و حتی رفتار خودسرانه‌ی او نیز حسادت می‌کردند. مردم دقیقاً چیزی را محکوم می‌کردند که برای‌شان ستودنی بود و اغلب متوجه تباهی و بی‌اخلاقی فرد نابغه می‌شدند. بنابراین چیزی که نابغه بیش از همه الهام‌بخش آن می‌شد تردید و دودلی بود. تحسین زیاد به سرعت می‌توانست به نومیدی تلخ و انکار تبدیل شود، مثل زمانی که بهتوون با عصبانیت نام ناپلئون را از صفحه‌ی عنوان سمفونی سوم‌اش برداشت و نام آن را به «سمفونی قهرمانانه» تغییر داد [۱۳]. شاید این تردید عمیق دلیل اصلی این باور باشد که نابغه همواره «پیشرو زمانه‌اش» است، چون علی‌رغم عمیق‌ترین تحسین‌ها، باز هم پذیرفتن نوابغ با حالت اغلب دیکتاتورمآبانه‌شان همواره برای همعصران‌شان دشوار است. دست‌کم به لحاظ روانشناختی، در آن دوره نزدیک شدن به نابغه از نزدیک شدن به شاهان رژیم قدیم دشوارتر شده بود. حتی حالا هم نگاه کردن مستقیم به خلاقیت نابغه برای ما همانقدر دشوار است که نگاه کردن به خدا در میان بوته‌ی سوزان برای موسی سخت بود.

این دودلی طبعاً در قالب زندگینامه بازتاب می‌یافت که به اولین وسیله‌ی انتشار نبوغ و نظارت بر پرستشگاه نبوغ از طریق ستایش یا انتقاد تبدیل شد. ژانر چند-جلدی‌های «احوال و اقوال» در قرن نوزدهم و برای ماندگار کردن یاد نوابغ ابداع شد. اما همان‌طور که لیتون استراکی<sup>۱</sup> اشاره کرده، آشفتگی جزئیات زندگینامه‌ای موجب بی‌اهمیت شدن دستاوردهای خلاقانه‌ی نبوغ می‌شد [۱۴]. فروید نیز در سخنرانی‌اش پس از دریافت جایزه‌ی گوته در ۱۹۳۰، از این اظهار نگرانی می‌کرد که «حتی بهترین و کامل‌ترین» زندگینامه‌ها «نمی‌توانند گرهی از معمای آن موهبت اعجاز‌گونه‌ای که شخصی را هنرمند می‌سازد باز کنند». چنین تحقیقات مفصلی لاجرم لحظات یأس را در زندگی انسانی بزرگ آشکار می‌کنند، و حتی ستایش‌آمیزترین زندگینامه‌ها هم دربردارنده‌ی رقابتی اودیپ‌واراند و معمولاً نابغه را تا نسبت‌های انسانی پایین می‌کشند. با این حال فروید نتیجه گرفت که افراد تحصیل‌کرده باید با زندگینامه «کنار بیایند»، چون تردید درباره‌ی بزرگان امری لاجرم انسانی است:

تلقی ما نسبت به پدران و آموزگاران، گذشته از هر چیز، تلقی‌ای آمیخته به تردید است چرا که احترام ما به آن‌ها پیوسته قسمی طغیانِ خصمانه را پنهان

می‌سازد. این تقدیری روانشناختی است؛ بدون سرپوش گذاشتن زوری بر حقیقت نمی‌توان آن را تغییر داد و این لاجرم به روابط ما با انسان‌های بزرگی که دوست داریم در سرگذشت زندگی‌شان تفحص کنیم نیز تعمیم می‌یابد [۱۵].

فروید بر خصومت عاطفی پنهان نسبت به نبوغ تأکید می‌ورزید نه بر ستایش آن. نومی‌دی توجه افراد زیادی را از عظمت اشخاصی چون گوته یا ناپلئون منحرف کرده بود. دشواری تصنیف موسیقایی برلیوز و واگنر کنسرت‌روهای قرن نوزدهمی را ناامید می‌کرد و گهگاه سالن‌های کنسرت را به دیوانه‌خانه‌ای بدل می‌ساخت. اما گرایش به کوچک شمردن نوابغ صرفاً تاوان پرستش افراطی قهرمانان خلاق بوده (و هست). چنین ستایش اغراق‌آمیزی در نگاه بعضی افراد نامتجانس و حتی شرم‌آور به‌نظر می‌رسید، و این افراد، به‌عنوان مثال، ستایشگران متملقی را که در بایرویت جمع می‌شدند تا در محراب نبوغ واگنر به نماز بایستند، به‌راحتی مسخره می‌کردند. ولی ترس آمیخته با احترام و تحسین همواره تلقی‌های اصلی نسبت به نبوغ بوده‌اند و در پس هرگونه نومی‌دی نیز حضور دارند.

بنابراین پرستش نبوغ متضمن میل به تجربه کردن مقداری از خلاقیت نابغه است. گوش دادن به موسیقی موتزارت، بتهوون، برلیوز، یا واگنر، یا خواندن آثار روسو یا گوته، موجب وجد نیابتی از خلاقیت می‌شد (و هنوز هم می‌شود). چنین وجدی به شهروندان قرن نوزدهمی کمک می‌کرد از ظرفیت‌های خلاقه‌ی خودشان آگاه‌تر شوند. (درواقع بخش اعظم هنر و فلسفه‌ی این قرن درباره‌ی خلاقیت بود.) مردم می‌دیدند که حتی خواندن زندگینامه‌ی نوابغ هم الهام‌بخش است، و زندگینامه به قالبی تبدیل شد که «من‌های آرمانی»<sup>۱</sup> نیرومند-الگوهای شخصی مناسب برای تقلید-در آن محقق و منتشر می‌شدند. در طبقات متوسط به‌طور اخص، موضوعات زندگینامه‌ها اغلب به قهرمانان مردان و زنان جوانی تبدیل می‌شدند که بر اساس جاه‌طلبی‌های خودشان تصمیم‌گیری می‌کردند. بنابراین زندگینامه قالبی شد نه فقط برای پایین کشیدن نیمه-خدایان تا نسبت‌های انسانی، بلکه برای بسط تجربه‌ی اشخاص تحصیل‌کرده. و نبوغ به ایدئولوژی‌ای تبدیل شد که خودش خودش را منتشر می‌کرد. نبوغ نبوغ تولید می‌کرد، و حتی افراد معمولی هم می‌توانستند با زندگی‌های خلاقانه‌ی قهرمانان‌شان همذات‌پنداری کنند. و دست‌کم از این حیث، نبوغ دموکراتیک بود.

زمانی که نیچه پسر بچه بود، یعنی در دهه‌ی ۱۸۵۰، هر مرد جوان با استعداد و برخوردار از تحصیلات مناسبی می‌توانست از خود بپرسد که آیا نابغه است یا نه. نیچه ناگزیر در سنین پایین با گوته و بتهوون و دیگر چهره‌های فرهنگی آشنایی یافت. اما خانواده‌ی روحانی و پروتستان او سنت خودش را داشت. نه تنها پدر و دو پدربزرگ نیچه کشیش بودند، بلکه بیشتر دیگر اجداد شناخته‌شده‌ی او نیز در سلک روحانیون بودند. احتمالاً هرگز به ذهن خانواده‌ی نیچه خطور نمی‌کرد که فریدریش در خودش تمنایی برای نبوغ کشف کند که او را از مطالعه‌ی الهیات یا پیشه‌ی کشیشی دور سازد، هر چند روحانیون لوتری جزو نخبگان فکری آلمان پروتستان‌نشین بودند. پسر اول بودن در چنین خانواده‌ای عملاً متضمن این بود که فریدریش از تحصیلات دانشگاهی برخوردار شود. و همین طور که او بزرگ‌تر می‌شد و افق‌های تحصیلی‌اش گسترش پیدا می‌کرد، در فرهنگ عامه و محیط روشنفکری با مفهوم نبوغ هر چه بیشتر آشنا شد.

زمانی که فریدریش تنها پنج سال داشت، اتفاق ناگواری در خانواده‌اش افتاد و پدرش، کشیش لودویگ نیچه، از دنیا رفت. مادرش فرانچسکا دیگر هرگز ازدواج نکرد، و برای همین فریدریش در خانه‌ای بزرگ شد که اعضای آن مادر و خواهر و دو عمه و مادر بزرگ‌اش و چند خدمتکار زن دیگر بودند و هیچ مردی در آن حضور نداشت. نیچه در تمام دوران کودکی‌اش به‌شکلی غیرعادی مجذوب چهره‌های پدرا نه بود، مردان مسن‌تری که به‌نظر می‌رسید نیچه از آن‌ها، اگر نگوییم محبت، دست‌کم راهنمایی می‌خواست. پدران ویلهلم پیندر و گوستاو کروگ، دو دوست دوران کودکی نیچه، اولین کسانی بودند که ذوق موسیقایی و ادبی او را بیدار کردند و توجه‌اش را به نوابغ آن روزگار همچون گوته و فلیکس مندلسون<sup>۱</sup> جلب کردند. نیچه بعدها نیز تحت تأثیر موسیقی و ادبیات و مرشدانی باقی ماند که حالتی پدرا نه داشتند. وابستگی‌های کودکانه‌ی او به پدران پیندر و کروگ پیش‌درآمد مجذوبیت بعدی او به شوپنهاور و واگنر به جالب‌ترین نحو بود.

نیچه تا سال ۱۸۵۸ که در چهارده سالگی موفق به کسب بورسیه‌ی تحصیلی در مدرسه‌ی شبانه‌روزی مشهور پفورترزا شد عمدتاً به مدرسه‌ی خصوصی می‌رفت. در آنجا بود که معلوم شد کودک بیمار مشتاق و سخت‌کوش و

۱. Felix Mendelssohn (۱۸۴۷-۱۸۰۹)؛ آهنگساز آلمانی. م

نهایتاً پژوهشگری زنده است. هیچ‌کس متوجه نشده بود که او نابغه است. نزد خودش شعر می‌نوشت و به تصنیف موسیقی می‌پرداخت، و شرح حال کوتاهی نوشت که نام آن را، به تقلید از گوتسه، *از زندگی من* گذاشت. ولی هیچ‌کجا ننوشت که می‌خواهد شاعر یا موسیقی‌دان شود. با این حال زمانی که از پفورتر فارغ‌التحصیل می‌شد در یونانی و لاتین به استادی رسیده بود و سرگرم پژوهش زبان‌شناختی دست اولی بود. وقتی امتحانات نهایی‌اش را پشت سر گذاشت، یکی از آموزگاران‌اش متذکر شد که او بهترین دانشجوی زبان‌شناسی‌ای است که پفورتر در یک نسل به خود دیده است. با این حال نیچه صرفاً پژوهشگری تازه‌کار به نظر می‌رسید و لاغیر. کارنامه‌اش در دبیرستان نشان می‌داد که هوش فطری زیادی دارد و با انضباط و جاه‌طلب است.

همان‌طور که پیش‌بینی می‌شد نیچه در رشته‌ی الهیات در دانشگاه نام‌نویسی کرد. ولی در همان سال نخست به مادرش گفت که به خدا باور ندارد و اعلام کرد نمی‌خواهد کشیش شود. او با پروفسور فریدریش ریتشل<sup>۱</sup> زبان‌شناس آشنا شده و او را معلمی می‌انگاشت که برایش چون پدر بود. نیچه که دانشجویی مستعد و خلاق بود به شاگرد محبوب ریتشل تبدیل شد. در واقع نیچه‌ی بی‌پدر و ریتشل بی‌فرزند هر دو نقش پدر و پسر را برای هم بازی می‌کردند. ریتشل آن قدر به مقالات سمینار نیچه اهمیت می‌داد که بعضی از آن‌ها را در مجله‌ای که ویراستارش بود منتشر کند - تبعیضی بی‌نهایت غیرعادی. نیچه سخت تحت تأثیر این مهربانی قرار گرفته بود و تا مدتی احساس می‌کرد تقدیرش این است که پیشه‌ی زبان‌شناسی اختیار کند.

نیچه داشت در زبان‌شناسی اسم و رسمی پیدا می‌کرد، ولی در همان زمان فلسفه‌ی آرتور شوپنهاور را کشف کرد و شوپنهاور بدل شد به مرشدی دیگر که برایش نقش پدر را داشت و علاقه‌اش به زبان‌شناسی رفته‌رفته به اندازه‌ی علاقه‌اش به آثار کلاسیک شد. نیچه تحت تأثیر بُعد اخلاقی فلسفه‌ی شوپنهاور قرار گرفت، و در نتیجه زندگی‌اش معنا و جهت تازه‌ای پیدا کرد. ولی او نمی‌توانست احساسات متضادش را نسبت به دو آموزگارش حل و فصل کند، یا از بین دو حوزه‌ی مطالعاتی یکی را انتخاب کند، تا اینکه از او دعوت شد برای سمت استادی زبان‌شناسی کلاسیک در دانشگاه بازل درخواست بنویسد. ریتشل حسابی

از او تعریف کرده بود، و سمت استادی، حتی بدون اینکه پایان‌نامه‌ای نوشته باشد، نصیب‌اش شد. در بیست و چهار سالگی به‌نظر می‌رسید تقدیر نیچه این است که جایگاه حرفه‌ای درخشانی در زبان‌شناسی داشته باشد.

نیچه هنوز سعی می‌کرد همین‌طور که به وظایف‌اش در بازل رسیدگی می‌کند به جاه‌طلبی‌های‌اش نیز شفافیت ببخشد و به حلقه‌ی ریشارد واگنر، که او هم در سوئیس زندگی می‌کرد، راه پیدا کرد. واگنر شخصیتی افراطی بود، نابغه‌ی تحسین‌برانگیزی با ادعاهای حقیقتاً بزرگ که بیش از همه‌ی قهرمانان قبلی نیچه او را مجذوب خود کرده بود. از آنجا که واگنر نیز اذعان می‌کرد مرید شوپنهاور است، نیچه توانست تصور آرمانی‌اش از شوپنهاور را با علاقه‌ی شخصی‌اش به واگنر ترکیب کند. به‌علاوه، واگنر دوست داشت نیچه مریدش باشد. و مایل بود به کار نیچه جهت ببخشد، و او را تشویق کند تا نوشته‌های زبان‌شناسانه‌اش را معطوف مسائل فرهنگ معاصر سازد. ثمره‌ی این رابطه‌ی نزدیک اولین کتاب نیچه، یعنی *زایش تراژدی از روح موسیقی*، بود. از ۱۸۷۰ تا ۱۸۷۶ واگنر تأثیرگذارترین شخص در زندگی نیچه بود، و وابستگی عاطفی نیچه به او عمیق می‌شد. نیچه به فروتنانه‌ترین شکل خود را تابع واگنر آهنگساز کرده بود. با این حال به‌نظر می‌رسد این تبعیت مرحله‌ای اساسی در تکامل خلاق نیچه بوده باشد.

نیچه از دوران کودکی، که گوته و هولدرلین و سایرین را به‌مثابه‌ی قهرمانان خود تحسین می‌کرد، در معرض فرهنگ نبوغ قرار گرفته بود. او بعداً در شوپنهاور نظریه‌ای سراسر است درباره‌ی نبوغ یافت و او را قهرمانی فلسفی می‌دید که دستاوردهای‌اش نقطه‌ی آغازی برای کار خلاقانه‌ی خود او در اختیارش می‌گذاشت. اما این مردان بتهایی در دوردست بودند که در کتاب‌ها زندگی می‌کردند. واگنر حضوری محسوس بود که تمایل نیچه به نبوغ را فعال می‌کرد و ارتباط شخصی با نبوغ را برایش میسر می‌ساخت. جاذبه‌ی شخصی واگنر نیچه را به سوی حلقه‌ی جادویی نبوغ سوق داد، یعنی میدانی از نیروها که در آن نیچه به چشم خود می‌دید که خلاقیت واگنر، علاوه بر استعدادهای زیادی که کارشان درک آثار استاد بود، عشق همسری مهربان و فداکار، و اطرافیان متملق، و هزینه‌های زیاد، و شهرت و بدنامی، و ستایش عمومی را نیز به خود جذب می‌کرد. بنابراین در رابطه‌ی او با واگنر، کل پدیده‌ی نبوغ به شخصی‌ترین شکلی متبلور شده بود. نیچه

نهایتاً به الگوی قابل دسترسی از نبوغ دست یافته بود که می توانست از طریق آن این نقش را بیاموزد و بعد خودش را در حال بازی کردن آن متصور شود.

شخصیت فکری نیچه از لحظه‌ای که تحت تأثیر واگنر قرار گرفت تغییر کرد. *زایش تراژدی*، که در اولین غلیان شور واگنری او نوشته شد، نشان می‌دهد که او از همان دوره شروع کرده بود به اینکه به‌نحو جاه‌طلبانه تری فکر کند و چیز بنویسد. ماهیت نظری کتاب نشان می‌دهد که بیشتر کار یک فیلسوف است تا یک استاد باهوش زبان‌شناسی. درواقع کتاب به‌قدری نظری و بدیع بود که ناگهان نیچه به‌عنوان یک زبان‌شناس منزوی شد و شدیداً بابت عدم رعایت اصول حرفه‌ای گری مورد حمله قرار گرفت. *زایش تراژدی* این مسأله را در مورد نیچه به‌عنوان نابغه‌ای در حال ظهور پیش می‌کشد که: او چگونه توانسته این قدر و با این جسارت به ورای حدود آموزش حرفه‌ای برود، آن هم در نخستین کتاب‌اش؟

نیچه در میانه‌ی دهه‌ی سوم زندگی‌اش به نیروی خلاقیتی تبدیل شده بود که می‌دانست چگونه درباره‌ی چیزهایی فکر کند و بنویسد که هیچ‌کس - نه فریدریش ریتشل، نه شوپنهاور، و نه واگنر - به او نیاموخته بود. ولی از آنجا که سعی می‌کرد نظر واگنر را جلب کند، شناخت‌اش از یونانیان باستان را با محرک اخلاقی‌ای که از شوپنهاور گرفته بود ترکیب کرده بود. و در این فرآیند تفسیر اصلیلی از فرهنگ یونان باستان به‌عمل آورده بود. ظاهراً او شیوه‌ی یادگیری خاص خودش را ابداع کرده - یا به خود آموخته - بود، یعنی روشی که به او اجازه می‌داد به بسط افکار و دامنه‌ی تفکرش در سراسر زندگی‌اش ادامه دهد. چنین چیزی مشخصه‌ی نبوغ است. ستایش عمیق نیچه از «پدران»‌اش و به‌ویژه تمایل او به جلب نظر واگنر در حکم دورخیزی برای پرش خلاقانه‌ی او بودند.

واگنر تا چهار سال دیگر پس از انتشار *زایش تراژدی* نیچه را اسیر خود نگه داشت. نیچه هم در نقش مرید باقی ماند و حتی به واگنر اجازه می‌داد به او دیکته کند که چه بنویسد و منتشر کند. گرایش نیچه به داشتن مرشدانی پدروار و طبیعت جبار واگنر با هم جور درمی‌آمدند. و فرهنگ نبوغ، که مردانی چون واگنر را بالاتر از هر معیاری قرار می‌داد، این‌گونه روابط ارباب - رعیتی فتودالی را پیش‌بینی می‌کرد. از این رو نیچه تنها پس از آنکه در اولین جشنواره‌ی *حلقه‌ی نیلونگ* واگنر در بایرویت در ۱۸۷۶ به رابطه‌ی خود با واگنر پایان داد، به آفریننده‌ای کاملاً مستقل تبدیل شد. اما

در آن دوره او از نمونه‌ی واگنر چیزهای بسیار بیشتری درباره‌ی نقش نبوغ آموخت: به‌ویژه، خودپسندی مطلق نابغه، که برای نیچه به‌طور طبیعی به‌دست نیامد. همین نقشی که نیچه از واگنر آموخت بود که او را برای مأموریت خلاقانه‌اش آماده کرد. چون به او اجازه داد تا دگردیسی‌اش را کامل کند و از پسر شهرستانی یک کشیش لوتری و گاه استاد فلسفه به یک فیلسوف نیست‌انگار مشهور تبدیل شود.

وقتی نیچه سرانجام رسالت خلاقانه‌ی خودش را تصریح کرد، معلوم شد رسالتش «ارزیابی دوباره‌ی همه‌ی ارزش‌ها - *die Umwertung aller Werte*، یعنی واژگون کردن خود فرهنگ، است. او زیر پای معرفت‌شناسی و متافیزیک و اخلاق و علم و خود منطق اندیشه‌ی غربی را خالی کرد. او کوشید تقریباً همه‌ی چهره‌های آرمانی و قهرمانانه را بی‌اعتبار کند و از سقراطی آغاز کرد که پیشتر در زایش تراژدی او را به باد انتقاد گرفته بود، اما کارش را به مرشدان نابغه‌ی خودش، یعنی شوپنهاور و مخصوصاً واگنر، نیز تعمیم داد.

حمله‌ی نیچه به طرزی غیرعادی ریشه‌ای بود، چون هیچ بدیل نظام‌مندی برای بت‌هایی که واژگون می‌کرد معرفی نمی‌کرد. او می‌خواست خود حقیقت را از بین ببرد. ولی استراتژی او صرفاً بت‌شکنی نبود. بلکه نوعی عجیب و آری‌گویانه‌ای از نیست‌انگاری<sup>۱</sup> بود که متضمن صداقت خوشایندی درباره‌ی عدم وجود حقیقت عینی می‌شد. نیچه می‌خواست زندگی را پس از مرگ خدا تأیید کند، یعنی زمانی که زندگی دیگر نمی‌توانست معنایی ذاتی داشته باشد. او سعی می‌کرد ارزش‌ها را در جایی که قرار نبود هیچ ارزشی وجود داشته باشد وضع کند، و آموزه‌ی عشق به تقدیر خود (*amor fati*) را موعظه می‌کرد. یعنی شکلی از زندگی اخلاقی بدون اطمینان به حقیقت یا اخلاق. شاید این جدی‌ترین حمله‌ای بود که تا آن زمان به تفکر غربی شده بود. چون یک گرایش انتقادی مشخص را که در اندیشه‌ی غربی وجود داشت به حد افراطی پیش می‌برد، و برای همین نتیجه‌ی آن خالی شدن زیر پای سنت برای اولین بار بود. ماهیت ریشه‌ای و غیرمنتظره‌ی حمله‌ی نیچه این مسأله را برجسته می‌سازد که او، به‌طور اخص، چطور دست به چنین کاری زد.

نیچه در همه‌ی مراحل زندگی‌اش سعی می‌کرد به آن چیزی که بود تبدیل شود. جوانی او نبردی علیه جبر خانوادگی‌ای بود که می‌خواست او کشیش شود.

اما طغیان نیچه علیه خانواده و مذهب او را آزاد نکرد که خوشگذرانی کند. کاملاً برعکس، زندگی او بیشتر به ریاضت‌کشی و استقامت رهبانی تبدیل شد، اصولاً چون او نیازی عمیق و بسیار معنوی را به داشتن رسالتی در زندگی حفظ کرد. او با درکی قوی از «اخلاق پروتستان»، در مدرسه و در تمام ایام کودکی‌اش سعی کرد نیروی درونی خود را آزاد کند. او تا پایان زندگی‌اش همچنان کارش را «یک رسالت» توصیف می‌کرد — و به راحتی به متفکری رادیکال تبدیل نشد.

ولی برای این کار به چیزی بیش از هوش و فداکاری نیاز بود. این ویژگی‌ها نیچه را در سن پایین به درجه‌ی استادی رساند. و اگر او بیشتر مطمئن بود که رسالتش این است که زبان‌شناسی پیشه کند، می‌توانست مثل همکارش، یاکوب بورکهارت تاریخ‌دان بزرگ، به عنوان پژوهشگر و استاد دانشگاه در بازل زندگی مرفهی داشته باشد و بدون هیچ تحول دیگری در زندگی‌اش کتاب‌های فوق‌العاده‌ای بنویسد. ولی نیچه بسیار جوان‌تر از بورکهارت بود، و نگاه طعنه‌آمیز و فارغ‌البال بورکهارت را به جهان نداشت. به علاوه، نیچه هنوز از قدرت نبوغ به آن صورتی که در شوپنهاور و واگنر تجسم یافته بود حیرت می‌کرد. و مثال این دو نفر انگیزه‌ای به او می‌داد که بار دیگر خودش را دگرگون کند و تعالی بخشد.

شخصیت نیچه با تعریف رایج از نبوغ به معنای قرن نوزدهمی‌اش جور در نمی‌آید. درواقع کارنامه‌ی او نشان می‌دهد که نبوغ نقشی است که باید آموخته و پرورش داده شود. نیچه نه تنها از طریق مطالعات‌اش بلکه از طریق شاگردی طولانی مدت در محضر دو تن از نوابغ عصرش با نبوغ آشنایی یافت. و چون خیلی زود پدرش را از دست داده بود، جوانی و بزرگسالی‌اش را صرف جستن پدری جایگزین کرد و وقتی شوپنهاور و واگنر را یافت به شاگردی آن‌ها پرداخت و تا جایی که می‌شد خودش را در تصویر آن‌ها اصلاح کرد. لذا اوائل دوران کاری نیچه چیزی را درباره‌ی نقش نبوغ نشان می‌دهد که در زندگی دیگر افراد خلاق مشهود نیست، یعنی اینکه نبوغ باید آموخته شود.

نبوغ به عنوان نقشی با تعریف فرهنگی تا پیش از اواسط قرن هجدهم اصلاً وجود نداشت. این مختص دوران مدرن است که فردی با استعداد خارقالعاده می‌تواند امیدوار باشد که به متخصصی به لحاظ اقتصادی خودکفا تبدیل شود. نابغه‌ی مدرن کاملاً با شخص به اصطلاح بااستعداد<sup>۱</sup> فرق دارد، چون شخص بااستعداد فرق چندانی

۱. Renaissance Man. فردی که علائق فکری گسترده‌ای دارد و در حوزه‌ی هنر و علم کارآزموده است. م

با صنعتگر نداشت و باید انواع خدمات را برای ولینعمت‌اش فراهم می‌کرد. نابغه بر حسب تعریف باید مأموریتی مختص خود داشته باشد که توسط خودش و برای خودش تعریف شده باشد. و، به‌جای خدمت به دیگران، باید کاملاً وقف خودش و رسالت یا جاه‌طلبی‌اش شده باشد. این نقش به‌لحاظ روانشناختی دشوار است و با عرف‌های اجتماعی جامعه‌ی مدرن، که مستلزم همکاری و تعامل از سوی بیشتر افراداند، تضاد مستقیم دارد. خودپسندی<sup>۱</sup> مطلق به‌طور طبیعی به‌دست نمی‌آید. بلکه باید آموخته شود. نیچه خودپسندی را به شیوه‌ای دردناک و قراردادی آموخت. دیگران نیز بی‌شک نقش نابغه را آموخته‌اند، ولی بدون آن شاگردی کردن خفت‌باری که نیچه در محضر واگنر کرد، و آن‌قدر محرمانه بود که برای همعصران‌شان مشهود نشود.

زندگی نیچه نشان می‌دهد که نابغه زاده نمی‌شود، بلکه ساخته می‌شود، آن هم با فرآیندی که اصلاً به آن اندازه که ایدئولوژی رمانتیک نبوغ نشان می‌دهد جادویی نیست. نیچه نیز همچون هر فرد خلاق دیگری باید زندگی‌اش را در همان جهانی که یافته بود سپری می‌کرد. کارل مارکس نوشته است، «آدمیان هستند که تاریخ خود را می‌سازند ولی نه آن‌گونه که دلشان می‌خواهد، یا در شرایطی که خود انتخاب کرده باشند؛ بلکه در شرایط داده شده‌ای که میراث گذشته است و خود آنان به طور مستقیم با آن درگیرند»<sup>۲</sup> [۱۶]. این می‌توانست توصیف نبوغ باشد. نیچه خودش را در قیامی علیه شرایط تولدش خلق کرد. اما او ذی‌نفع این شرایط نیز بود.

نیچه باید بر توقعات دست‌وپاگیر خانواده‌اش غلبه می‌کرد و ارزش‌های مذهبی و اخلاقی را انکار می‌کرد، ارزش‌هایی که پیش از آنکه حتی بتواند خودش را به‌عنوان یک فیلسوف متصور شود به ارث برده بود. اما او احساس وظیفه و مسئولیت را نیز به ارث برده بود. او پذیرای این فرض قرن نوزدهمی شد که استادی در زبان‌های کلاسیک و آشنایی با روش‌های تاریخی تفکر پیش‌نیازهای برتری و پیشرفت فکری‌اند. مهم‌تر از همه اینکه او نظریه نبوغ را آموخت و شخص خودش را معطوف نبوغ در سیمای شوپنهاور و واگنر کرد. و در نهایت، با شوریدن بر مرشدان‌اش، خود را نیز به‌عنوان یک نابغه خلق کرد. و با نابغه ساختن خود، تاریخ خودش را رقم زد.

1. Egotism

۲. مجلد هم پروفسور لونی بنایارت، ترجمه‌ی باقر پرهام، ص ۱۱، نشر مرکز. م