خوانش کلوسوفسکی از نیچه:
تکانه‌ها، فانتاسم‌ها، وانموده‌ها، کلیشه‌ها

دنیل اسمیت

پیر کلوسوفسکی در نوشته‌هایش درباره‌ی نیچه از مفاهیم مختلفی استفاده می‌کند که هیچ جایگاهی در مجموعه‌آثار خود نیچه ندارند؛ مفاهیمی چون شدت‌ها[۱]، فانتاسم‌ها[۲]، وانموده‌ها[۳]، و کلیشه‌ها[۴]، شباهت[۵] و عدم‌شباهت[۶]، گله‌ای‌بودن[۷] و تکینگی[۸]. این مفاهیم آفرینش‌های خود کلوسوفسکی و مشارکت‌هایش در اندیشه‌اند. با اینکه کلوسوفسکی دائماً از فیلسوف نامیدن خود امتناع می‌ورزد (*من یک تناوب شیدایی‌ام، همین و بس!*)[۹][۱]، اما کار او در تمامیتش با یک آفرینش مفهومی غیرعادی و شگرف مشخص می‌شود. از این نظرگاه، *نیچه و دور باطل* او می‌تواند به‌منزله‌ی یک اثر فلسفی خوانده شود ــ به قول دلوز که فلسفه را به‌منزله‌ی آفرینش یا ابداع مفاهیم تعریف کرده [دلوز و گتاری، ۲] به معنایی یکه[۱۰]. بی‌تردید، کلوسوفسکی فیگوری تقریباً طبقه‌بندی‌ناپذیر باقی می‌ماند ــ فیلسوف، رمان نویس، جستارنویس، مترجم، هنرمند ــ و کوشش برای تحلیل کار وی از طریق منشور فلسفه شاید رویکردی تقلیل‌گرا به نظر برسد که به پیچیدگی مجموعه‌آثار استثنایی‌اش خیانت می‌کند. بااین‌همه، خوانش کلوسوفسکی درمقام یک نوآور مفهومی دست‌کم این امتیاز را دارد که به ما مجال می‌دهد تا خط‌سیری منسجم را از راه متن دشوار و اغلب هزارتوگونه‌اش ترسیم کنیم بی‌آنکه ابعاد دیگر آن (عاطفی، ادراکی، ادبی، و الخ) را نادیده بگیریم. در نتیجه، در ادامه می‌خواهم سه مورد از مشخص‌ترین و مهم‌ترین مفاهیمِ کلوسوفسکی ــ یعنی تکانه‌ها[۱۱] و شدت‌هاشان، فانتاسم‌ها و وانموده‌ها و کلیشه‌هایشان ــ و به همان میزان روابط متقابل ظریفی را که او بین این مفاهیم برقرار کرده بررسی کنم. این سه مفهوم اگر کنار هم در نظر گرفته شوند، چیزی را توصیف می‌کنند که کلوسوفسکی *اقتصاد سه‌سویه‌ی جان* می‌نامد، که الگویی ضمنی را برمی‌سازد که او از خلالش به تفسیر اندیشه‌ی نیچه می‌پردازد.

---

1 intensities

2 phantasms

3 simulacra

4 stereotypes

5 resemblance

6 dissemblance

7 gregariousness

8 singularity

9 Je suis une maniaque, Un point, c'est tout!

10 idiosyncratic

11 impulses

۱/ تکانه‌ها در مقام شدت‌های نوسانی

کلوسوفسکی کتاب‌هایش درباره‌ی هر دوی نیچه و ساد را «جستارها»یی توصیف می‌کند «که وقف نه ایدئولوژی‌ها که سیماشناسی‌ها[1]ی اندیشمندانی مسأله‌زا شدند که هر یک عمیقاً از هم متفاوت‌اند.» [«ضمیمه»، ۱۳۷، تاکیدها افزوده شدند]. این تاکید بر «سیماشناسی» اندیشمندان اصرار نیچه بر درنظرگرفتن *بدن* به‌جای ذهن به‌عنوان راهنمایی برای فلسفه را منعکس می‌کند، زیرا بدن پدیده‌ای در دسترس‌تر است و کمتر در احاطه‌ی اسطوره و خرافه. نیچه نوشت «بدن و سیماشناسی درمقام نقطه‌ی شروع»، «چرا؟... پدیده‌ی بدن پدیده‌ای پرمایه‌تر، صریح‌تر و ملموس‌تر است... باور به بدن بنیادی‌تر از باور به جان است» [*خواست توان*، پاره‌های ۴۹۲، ۴۹۱]. هر چند خود کلوسوفسکی وقتی درباره‌ی وضع اشتدادی یا شدت‌مند تکانه‌ها می‌نویسد، بارها از لفظ «جان» (âme) استفاده می‌کند، یقیناً تا اندازه‌ای مرهون علاقه‌اش به ادبیات الاهیاتی سالکانی چون مایستر اکهارت[2] و ترزای آویلی[3]ست. برای این عارفان، ژرفای جان تقلیل‌ناپذیر و خلق‌نشده است: آنچه از اعمال عقل خلق‌شده اجتناب می ورزد و تنها می‌تواند به‌نحوی منفی به دست آید یا درک شود.[۲] بااین‌حال، اگر بتوان آپوفاتیسیسم[4] (یا «الاهیات منفی») مشابهی را در کلوسوفسکی یافت، منحصراً به حرکت‌های درونماندگار[5] و آشوبناک عواطف اشتدادی جان ربط دارد و نه به تعالی[6] خدا. آنچه در جان (یا بدن) مبادله‌ناپذیر است «تکانه ها»ی آن‌اند ــ نوسانات شدت‌شان، فرازها و فرودهاشان، سرخوشی‌های شیدایی و ماترک افسرده‌شان، که در تغیّر دائمی[7] هستند.

خود نیچه به یک فرهنگ واژگان بسیار متنوع متوسل شد تا آنچه را کلوسوفسکی در لفظ «تکانه» خلاصه می‌کند توصیف کند: «رانه» (*Tribe*)، «میل» (*Begierden*)، «غریزه» (*Instinke*)، «قدرت» (*Mächte*)، «نیرو» (*Kräfte*)، «تکانه» (*Reize, Impulse*)، «شور» (*Leidenschaften*)، «احساس» (*Gefülen*)، «عاطفه» (*Affekte*)، «پاتوس» (*Pathos*)، و الخ.[۳]کلوسوفسکی بارها اصطلاح موسیقایی *تونالیته*[8] را برای توصیف این حالات شدت‌های نوسان‌کننده ــ تن‌ها، طنین‌ها و دامنه‌های مختلف‌شان ــ به کار می‌برد که می‌توانند فرم‌های مختلف (پرخاشگری، رواداری، ترس‌انگیزی، دلواپسی، نیاز به انزوا، فراموش‌کردن خود) به خودشان بگیرند. در اصل، این تکانه‌ها همان چیزی را بیان می‌کنند که کلوسوفسکی «تکینگی لجوج یا سرسخت» جان انسان می‌خواند، آنچه ماهیتا ارتباط‌ناپذیر است؛ این تکانه‌ها «ژرفای مبادله‌ناپذیر» یا «ژرفای فهم‌ناپذیر» جان را برمی‌سازند. آنچه از هر فرد «موردی تکین» یا یک «یکه‌گی»[9] می‌سازد، منظومه‌ی بی‌همتای تکانه‌هایی‌ست که از آن‌ها برساخته می‌شود.

---

1 physiognomies

2 Meister Eckhardt

3 Teresa of Avila

4 apophaticism

5 immanent

6 transcendence

7 constant variation

8 tonality

9 idiosyncracy

برای کلوسوفسکی اصطلاح «تکین» نه‌چندان در برابر امر کلی[1] بلکه در برابر امر گلّه‌ای، در برابر گونه، قرار می‌گیرد، یعنی در برابر همان‌که نیچه «رمه»[2] می‌خواند، آنچه تکینگی فرد را به یک مخرج‌مشترک فرومی‌کاهد و صرفا امر ارتباط‌پذیر یا همرسانی‌پذیر را بیان می‌کند.

یکی از توصیفات قابل‌فهم نیچه درباره‌ی تکانه را در کتاب اولش، *سپیده‌دم* (۱۸۸۰)، می‌توان یافت:

> *فرض کنید روزی در بازار هستیم و وقتی از کنار کسی می‌گذریم متوجه شویم که به ما می‌خندد: این واقعه برای ما، بر حسب اینکه این یا آن رانه در آن لحظه در ما در فرادستی‌اش باشد، به این یا آن چیز دلالت خواهد کرد ــ و این رخداد بنا به نوع کسی که ما هستیم، واقعه‌ای کاملاً متفاوت خواهد بود. شخصی این واقعه را همچون یک قطره‌ی باران جذب خواهد کرد، کسی دیگر آن را همچون یک حشره از خودش خواهد تکاند، آن دیگری خواهد کوشید دعوایی راه بیندازد، دیگری پوشش‌اش را بررسی خواهد کرد تا ببیند آیا مشکلی درباره‌اش وجود دارد که شاید موجب خنده شده باشد، کسی دیگر درباره‌ی ماهیت خندیدن به معنای دقیق کلمه به تأمل خواهد پرداخت، دیگری خوشحال خواهد بود از اینکه میزان سرخوشی و نشاط در جهان را ناخواسته افزایش می‌دهد ــ و در هر مورد، یک رانه خودش را کامروا ساخته است، چه رانه‌ی معطوف به آزردگی، چه مبارزه‌طلبی، چه تأمل، چه خیرخواهی. این رانه واقعه را به منزله‌ی شکارش می‌قاپد. چرا دقیقاً این رانه؟ چون تشنه و گرسنه به کمین نشسته بود.* [سپیده‌دم، ۱۱۹]

این متن توصیفی اولیه از آموزه‌ی *چشم‌اندازباوری*[3] نیچه است («هیچ فاکتی[4] وجود ندارد، صرفا تفاسیر وجود دارند»)، اما اغلب نادیده گرفته می‌شود که برای نیچه این *تکانه‌ها* یا *رانه‌های* ما ــ و نه اگوها یا عقاید آگاهانه‌مان ــ هستند که جهان را تفسیر می‌کنند و مبتنی بر چشم‌اندازند. همه‌ی ما درمقام افراد در احاطه‌ی خودهایمان هستیم: «درآمیختگی عظیم رانه‌های متناقض» [*خواست توان*، ۲۵۹]، همین وضعیت‌مان، یا همان‌طور که نیچه دوست داشت بگوید، کثرت‌ها[5] و نه وحدت‌ها[6]. اینطور نیست که من چشم‌اندازی متفاوت از چشم‌انداز شما درباره‌ی جهان دارم، بلکه در عوض هر یک از ما به خاطر کثرت رانه‌هایمان چشم‌اندازهای کثیری درباره‌ی جهان داریم ــ رانه‌هایی که اغلب در میان خودشان متناقض‌اند و ازین‌رو در نزاع یا پیکاری دائمی با همدیگر به سر می‌برند. نیچه می‌نویسد «در *درون خودمان* همچنین می‌توانیم خودمحور یا نوع‌دوست، سنگدل، بلندنظر، مُنصف، آسان‌گیر، ریاکار باشیم، می‌توانیم باعث انتقال درد یا لذت شویم» [نقل‌شده در Parkes، ۲۹۱–۹۲]. همچنین، همین جاست که نیچه برای اولین بار مفهوم خواست توان را در سطح تکانه‌ها یا رانه‌ها بسط داد. او می‌نویسد

---

1 The universal

2 herd

3 perspectivism

4 facts

5 multiplicities

6 unities

«هر رانه نوعی شهوت فرمانروایی‌ست. هر کدام از رانه‌ها چشم‌انداز خودش را دارد که می‌خواهد همه‌ی رانه‌های دیگر را به پذیرش درمقام یک هنجار وادارد» [*خواست توان* ۴۸۱].

درست است که می‌توانیم علیه رانه‌ها بجنگیم، و بر ضد سلطه‌ی شورها نزاع کنیم ــ این یکی از کهن‌ترین مضمون‌های فلسفه، از افلاطون‌باوری تا مسیحیت است. اما نیچه می‌پرسد: دقیقاً *چه کسی* چنین نزاعی علیه رانه‌ها را بر عهده می‌گیرد؟ نیچه پاسخ می‌دهد درحالی‌که «ما به شکوه‌کردن درباره‌ی شور و حرارت یک رانه باور داریم، در اصل یک رانه است که *علیه رانه‌ی دیگر شکوه می‌کند*؛ به عبارت دیگر: برای ما آگاه‌شدن از اینکه داریم از *شوروحرارت* یک رانه رنج می‌بریم، وجود یک رانه‌ی به‌همان‌اندازه پرشوروحرارت یا حتی پرشوروحرارت‌تر را پیش‌فرض می‌گیرد، و اینکه یک *نزاع* در دورنماست که در آن عقل ما دارد از طرف‌های درگیر طرفداری می‌کند» [*سپیده‌دم*، پ. ۱۰۹]. ما تمایل داریم رانه‌ی مسلط‌مان را اختیار و برای لحظه‌ای به کل اگوی‌مان تبدیلش کنیم و از حیث چشم‌انداز همه‌ی رانه‌های ضعیف‌ترمان را دورتر از آن بنشانیم، گویی رانه‌های دیگر نه من بلکه چیزی دیگر بودند، چیزی دیگر درون من، نوعی آن (it)، مثل *id* (*نهاد یا اید*) فرویدی. وقتی درباره‌ی «من» (I) حرف می‌زنیم در وهله‌ی اول داریم اشاره می‌کنیم که کدام رانه، در لحظه‌ی کنونی، نیرومندترین و حاکم[1] است. «احساس‌کردن «من» (I) همواره آنجا قوی‌ترین احساس است که فرادستی یا برتری [Übergewicht] هم هست، و «خودسانی» کذایی من در واقع یک سوسوزدن تفاوت‌گذار از رانه‌ای تا رانه‌ای‌ست. به عبارت دیگر، آنچه فکرکردن، اراده‌کردن، و احساس‌کردن می‌خوانیم همگی «صرفاً نسبتی از همین رانه‌ها با همدیگر» هستند [*فراسوی خیر و شر*، ۳۶]. به هیچ وجه نزاع عقل[2] علیه رانه‌ها وجود ندارد، چون در نظر نیچه آنچه «عقل» می‌خوانیم چیزی نیست مگر «نظام نسبت‌ها بین شورهای مختلف» [*خواست توان*، ۳۸۷]؛ سامان‌یافتن و ترتیب مشخصی از رانه‌ها. [۴]

این تأکید بر شدت‌های نوسان‌کننده‌ی تکانه‌های بدن یکی از پیامدهای اعلان «مرگ خدا» نزد نیچه است. یکی از ماندگارترین مضمون‌های کلوسوفسکی این است که مرگ خدا ازدست‌رفتن هویت **خود** (Self) و ازدست‌رفتن انسجام **جهان** را ایجاب می‌کند. خود، جهان، و خدا سه نقطه‌ی انتهایی و عظیم متافیزیک سنتی‌اند که کانت به‌منزله‌ی «وهم‌های متعالی» در *نقد عقل محض* آشکار کرده است. اگر خدا مرده، پس هر گونه آفرینش ممکن نه از خدا که از آشوب، به عبارت دیگر، از تکانه‌ها ناشی می‌شود، و انسان‌ها فقط آخرین درجه‌ی مطول‌شده‌ی آشوب‌اند. هر چند، مرگ خدا به‌سادگی نه نوعی طرد دین بلکه درعوض *تجدید حیات* آنرا ایجاب می‌کند، ادعایی که کلوسوفسکی در رساله‌ی اولش «نیچه، چندخدایی و پارودی» مورد بررسی قرار می‌دهد. *چنین گفت زرتشت* افسانه‌ای ارائه می‌دهد که گذار از چندخدایی به تک‌خدایی (یا همان‌که در جای دیگری «مونوتو-تئیسم» می‌خواند) را توضیح می‌دهد: وقتی یکی از خدایان خودش را درمقام تنها خدا (خدای تک‌خدایانه) اعلام کرد، خدایان دیگر (یعنی خدایان چندخدایی) خندیدند و دست‌شان را به زانوان‌شان کوفتند و بر مسند خدایی‌شان تکان خوردند ــ تا حد مرگ به خود خندیدند![۵] چندخدایی از قهقهه مُرد. برای نیچه آفرینش خدایان یکی از وظایف آفرینشگر بنیادی دین است ــ درست همان‌طور که برای دلوز آفرینش مفاهیم یکی از وظایف آفرینشگر بنیادی فلسفه است ــ و خود خدایگان و دیوان فیگورهایی از تکانه‌ها و شدت‌های

1 sovereign

2 reason

نوسان‌کننده‌ی تکانه‌ها هستند. اگر چندخدایی بیان کثرت تکانه‌های جان است، *میزانسن* عظیم آن، تک خدایی، تابعیت همه‌ی تکانه‌های دیگر به سلطه‌ی یک تکانه‌ی واحد و حاکم را ایجاب می‌کند که نیچه آنرا در *تبارشناسی اخلاق* به‌منزله‌ی تکانه‌ی کین‌توزی[1] تشخیص می‌دهد. بازارزش‌گذاری ارزش‌ها بنابر تصور نیچه ضرورتاً آفرینش خدایان جدید را ایجاب می‌کند ــ که این هم یعنی آفرینش عواطف جدید. نیچه می‌نویسد «چه تعداد خدای جدید هنوز ممکن است! همان‌طور که برای خود من، که درونم امر دینی، آن غریزه‌ی خداساز، گه‌گاه در زمان‌های ناممکن فعّال می‌شود ــ امر الهی چقدر متفاوت، تا چه حد متنوع، هر بار خودش را بر من آشکار کرده است» [*خواست توان* ۵۳۴، ۱۰۳۸؛ نقل‌شده در *نیچه و دور باطل*، ۲۰۹]. کلوسوفسکی در ادیان کهن آشوب غرنده‌ی دیوان و ایزدان را یافت بود که نوسان شدت‌ها را بیان می‌کنند: متن عظیم کلوسوفسکی، *دایانا در حمام‌اش*، آشکارا چون نوعی واژگونگی *شهر خدای* تک‌خدایانه‌ی آگوستین ارائه می‌شود طوری‌که از یک دین آینده خبر می‌دهد.

اما کلوسوفسکی دائماً این پرسش را درباره‌ی تکانه‌ها می‌پرسد: چه سنجه‌ای از ارزش را می‌توان برای تکانه‌ها به کار برد طوری که هرگز نتوان به یک نظم متعالی (مثلاً در افلاطون)، یا یک سوبژکتیویته‌ی متعالی (مثلاً در کانت)، یا لحظات یک دیالکتیک تکاملی (مثلاً در هگل) متوسل شد؟ این سنجه باید نسبت به خود تکانه‌ها درونی شود. کدام تکانه‌ها سالم‌اند؟ کدام تکانه‌ها بیان‌های مرض یا بیماری‌اند؟ کدام تکانه‌ها تکین‌اند؟ کدام تکانه‌ها اراده به گله‌ای‌بودن را بیان می‌کنند؟ کدام‌شان نیرومند هستند؟ کدام‌شان در حال فروشد هستند؟[۶] اگر تکانه‌ها تفسیر می‌کنند، آنگاه مسأله بر سر یکی از تکانه‌های تعیین‌کننده‌ی «سنخ» تفسیر است که یک تکانه یا عاطفه‌ی مفروض ارائه‌اش داده است: کنشی علیه واکنشی، قوی علیه ضعیف، سالم علیه مریض، و الخ.

کلوسوفسکی در *نیچه و دور باطل* بر این واقعیت تاکید می‌ورزد که حالات بیمارگونگی خود نیچه یک‌جور آزمایشگاه برایش فراهم آوردند که در آن توانست زندگی تکانه‌ها را بررسی کند. نیچه در نامه‌ها و یادداشت‌هایش یک ارزیابی تقریباً همیشگی درباره‌ی دلالت‌های تلویحی میگرن‌ها و بیماری هایش ترتیب می‌دهد. «سیستم عصبی من، نظر به کار شاقی که باید انجام دهد، معرکه است؛ کاملاً حسّاس اما بسیار قوی است، برایم سرچشمه‌ی شگفتی‌ست» [نقل‌شده در *نیچه و دور باطل*، ۲۱]. یا دیگربار: «وجودم، یک *سنگینی سهمگین*: خیلی وقت پیش می‌خواستم آنرا پس بزنم، اما درست در همین وضعیت رنج‌بردن و چشم‌پوشی تقریباً کامل آموزنده‌ترین آزمونگری‌ها را در قلمرو عقلانی و اخلاقی داشتم ــ این حال‌وهوای سرخوشانه، مُشتاق دانش، مرا تا رفیع‌ترین نقطه بالا بُرد، تا آنجا که بر هر شکنجه و تقریباً بر هر نومیدی چیره شدم» [نقل‌قول‌شده در *نیچه و دور باطل*،۲۰]. نیچه دقیقاً چه تجربه‌هایی را با تکانه‌هایش پیش می‌برد؟ به گمان کلوسوفسکی، نیچه حین تجربه‌ی میگرن‌هایش نه تنها خواندن یا حتی نوشتن، که *اندیشیدن* را هم ناممکن یافت. او میگرن‌هایش را به‌منزله‌ی پرخاش گری ارگانیزمش تجربه کرد که اندیشه‌اش را، اندیشیدن خاص خود وی را، به تعلیق درآورد. «زمانی‌که او قوایش را بازیافت، کوشید این تعلیق اندیشه را وصف کند، سعی کرد درباره‌ی کارکرد مغز در نسبت با دیگر کارکردهای ارگانیک به تأمل بپردازد ــ و این‌گونه بی‌اعتمادی‌اش نسبت به مغز خودش شروع شد» [*نیچه و دور باطل*، ۲۳]. چرا این بی‌اعتمادی؟ این موضوع تنها به تجربه‌ی ما از *یکپارچگی*‌مان درمقام سوژه مربوط است. آنچه باعث می‌شود زندگی آشوبناک تکانه‌ها را به‌منزله‌ی داشتن نوعی

1 ressentiment

یکپارچگی تجربه کنیم فانتاسمِ همان چیزی‌ست که کلوسوفسکی به فرانسه *suppôt* می‌خواند. این کلمه از *suppositum* لاتین مشتق شده است، یعنی «آنچه در زیر قرار می‌گیرد [زیرنهشت]»، و اکیداً به اصطلاحات *substantia* («جوهر») یا *subjectum* («سوژه») ربط دارد. برای کلوسوفسکی *suppôt* (یا خود [self]) یک فانتاسم است، موجودیتی پیچیده و شکننده که نوعی یکپارچگی روانی و ارگانیک را ورای آشوب متحرک تکانه‌ها بر پا می‌کند. *suppôt* تا اندازه‌ای این کار را از طریق جعل دستوری من (I) انجام می‌دهد، که تکانه‌ها را بر حسب سلسله‌مراتبی از نیازهای گله‌ای (هم مادی و هم اخلاقی) تفسیر می‌کند و خودش را از طریق شبکه‌ای از مفاهیم (جوهر، علت، هویت، خود (self)، جهان، خدا) پنهان می‌کند [ظاهرسازی می‌کند] طوری که نبرد تکانه‌ها در برابر سکوت را تقلیل می‌دهد.[۷]

کلوسوفسکی می‌نویسد «برای فهم نیچه مهم است آن واژگونی را ببینیم که ارگانیزم ایجاد کرده است: *شکننده‌ترین اندامی که ارگانیزم رشد داده* [یعنی مغز یا سیستم عصبی]، چه‌بسا *به خاطر* همین شکنندگی‌اش، بدن را تحت سلطه می‌گیرد.» [*نیچه و دور باطل* ۲۷]. ازین‌رو، پیوند صمیمانه‌ای بین خرد[۱] [تعقل] یا آگاهی[۲] از یک طرف، و زبان و ارتباط از طرف دیگر، وجود دارد. هر دوی خرد و زبان در خدمت گونه، گله، و رَمه هستند و نه در خدمت مورد تکین. همان‌طور که نیچه در *دانش شاد* می‌نویسد:

> به نظر می‌رسد ظرافت و نیرومندی خودآگاه همواره در خور *قابلیت* بشر (یا حیوان) *برای ارتباط [همرسانی]* بودند... بشر، همچون هر موجود زنده، بی‌آنکه بداند پیوسته می‌اندیشد؛ اندیشیدنی که به *خودآگاه* راه می‌برد فقط ناچیزترین بخش ــ ظاهری‌ترین و بدترین بخش ــ است، زیرا تنها همین اندیشیدن آگاهانه فرم کلمات یعنی نشانه‌های ارتباط را به خود می‌گیرد... *ایده‌ام این است که آگاهی واقعاً به وجود فردی بشر تعلق ندارد، بلکه در عوض به سرشت اجتماعی یا گله‌ای وی مرتبط است... اساساً همه‌ی اعمال ما روی‌هم‌رفته به نحو قیاس‌ناپذیری شخصی، منحصربه‌فرد، و به‌طور بی‌پایان فردی هستند؛ شکی در این نیست. اما به محض اینکه آن‌ها را به آگاهی ترجمه می‌کنیم*، دیگر همان‌طور به نظر نمی‌رسند... *هرآنچه آگاهانه بشود، با همان نشان یا مظهرْ کم‌ژرفا، کم‌مایه، و نسبتاً احمقانه می‌شود... هر نوع آگاه‌شدن تحریفی عظیم و کامل، جعل‌کردن، تقلیل به ظاهری‌بودن‌ها، و عمومیت‌دادن را با خود دارد... ما درست همان اندازه «می دانیم» (یا باور می‌کنیم یا تصور می‌کنیم) که ممکن است در منافع گله یا گونه‌ی انسان مفید باشد.* [*دانش شاد*، ۳۵۴]

حتی «تجربه‌ی درونی» ما ــ که ظاهراً برای‌مان شخصی‌ترین و بی‌واسطه‌ترین است ــ مقید به تحریف مشابهی‌ست: «تجربه‌ی درونی» تنها پس از اینکه زبانی یافت که برای‌مان قابل‌فهم بود وارد آگاهی ما می‌شود... «فهمیدن» صرفاً یعنی: توانایی بیان چیزی نو به زبان چیزی قدیمی و آشنا» [*خواست توان* ۴۷۹]. به زبان کلوسوفسکی، کارکرد زبان و خرد برگرداندن *شدت* به *قصد* یا *نیت* است.

---

1 intellect

2 consciousness

در نتیجه، نیچه وظیفه‌ای تقریباً ناممکن را بر عهده گرفت: اندیشیدن بدون اگو، اندیشیدن نه از منظر خرد خودآگاه بلکه از نظرگاه پیچیده‌ی رانه‌ها و تکانه‌ها. «*از احساس‌کردن خویش درمقام همین اگوی خیالین دست بکشید!*» نیچه در یکی از یادداشت‌هایش به خود هشدار می‌دهد؛ «تدریجاً بیاموز که *از شر فردیت فرضی خلاص شوی*! خطاهای اگو را کشف کن! درک کن که اگوئیسم یک خطاست! اما نباید در مقابل نوع‌دوستی فهمیده شود! نوع‌دوستی عشق سایر افراد فرضی خواهد بود! نه! *فراسوی* «من» و «تو» را *دریاب*! *به گونه‌ای کیهانی تجربه کن*!» و دیگربار: «به *تمرین* دیدن یا چشمانی دیگر نیاز است: تمرین دیدن جدای از نسبت‌های انسانی، و ازین‌رو دیدن *به گونه‌ای عینی*!» [KSA ۹: ۱۱ [۷، ۱۰]؛ نقل‌شده در Parkes ۳۰۰].

۲/ فانتاسم‌ها در مقام تصاویر وسواسی

این نکات ما را به دومین مفهوم بنیادی از اقتصاد سه‌گانه‌ی جان نزد کلوسوفسکی می‌رساند: *فانتاسم*. در کلوسوفسکی، این اصطلاح به یک *تصویر وسواسی* ارجاع دارد که نیروهای ناخودآگاه حیات تکانه‌ای‌مان درون ما تولید کرده‌اند؛ فانتاسم همان چیزی‌ست که از هر یک از ما یک مورد تکین می‌سازد. کلوسوفسکی درباره‌ی خودش می‌نویسد: «مضمون‌های راستین من با یک یا چند غریزه‌ی وسواسی (یا «فوران‌کننده و آتشفشانی»)[۱] که در پی بیان خودشان هستند القاء می‌شوند.»[۸] یا همان‌طور که در جای دیگری می‌گوید: «من فقط لرزه‌نگار حیات تکانه‌ها هستم» [نقل‌شده در مونویر ۶۱]. این کلمه از واژه‌ی یونانی *phantasia* (نمود، تخیّل) مشتق می‌شود و در معنایی فنی‌تر در نظریه‌ی روانکاوی (نظریه‌ی فانتزی) به کار رفته است. هر چند برای کلوسوفسکی، برخلاف فروید، یک فانتاسم یک فرماسیون جانشینی نیست. همان‌طور که لیوتار توضیح می‌دهد، فانتاسم «نه یک ناواقعیت است نه یک واقعیت‌زدایی، بل «چیزی»ست که به آشفتگی وحشی لیبیدو می‌چسبد، آنچه به‌منزله‌ی ابژه‌ای گداخته و ملتهب ابداع می‌کند» [۷۲].

خود نیچه تمایل داشت اندیشه‌ی فیلسوفان بزرگ را بر حسب فانتاسم‌هایشان تفسیر کند، یعنی بر حسب تکانه‌های مسلط یا حاکم‌شان: فیلسوفان صرفاً حرکت‌های حالات شدت‌مندشان را تحت هدایت تکانه‌ی مسلط‌شان بیان می‌کنند (اراده به دانش). همان‌طور که کلوسوفسکی می‌نویسد، «آن‌ها ادعا می‌کنند که فلسفه‌شان مسأله‌ای درباره‌ی «حقیقت» است ــ درحالی‌که اساساً مسأله‌ای درباره‌ی خودشان است. یا در عوض: خشن‌ترین تکانه‌شان همراه با همه‌ی گستاخی و معصومیت یک تکانه‌ی بنیادی آشکار می‌شود: این تکانه خودش را حاکم می‌کند.... فیلسوف فقط یک وهله یا شانس است که از خلالش تکانه سرانجام قادر به سخن‌گفتن می‌شود... پس اسپینوزا یا کانت چه کردند؟ هیچ مگر تفسیر تکانه‌ی مسلط‌شان. اما آنچه انجام دادند تنها بخش *ارتباط‌پذیر* [همرسانی‌پذیر] رفتارشان بود که توانست به تعابیرشان ترجمه شود» [*نیچه و دور باطل*، ۴–۵]. این دریافت بی‌شباهت نیست به آن ادعای هایدگر که یک فیلسوف تنها یک اندیشه را می‌اندیشد (در مورد خود او، اندیشه‌ی «هستی»)، یا این ادعای برگسون که هر فیلسوف تنها یک شهود دارد، و اینکه مجموعه آثار یک فیلسوف می‌تواند با سنجش‌ناپذیری بین این شهود و آن ابزاری که برای بیانش در دست دارند بیان شود [«شهود فلسفی»

1 obsidianal; نوعی سنگ آتشفشانی (تکانه) که از دل زمین (جان) فوران کرده باشد، نیز به معنای احاطه‌کننده

۱۰۷–۱۰۹]. فانتاسم فی‌نفسه ارتباط‌ناپذیر است زیرا فهم‌ناپذیر و نگفتنی‌ست؛ اما به خاطر همین فهم ناپذیری و ارتباط‌ناپذیری *وسواس‌گون* نیز هست. خود فهم‌ناپذیری، ارتباط‌ناپذیری، و وسواس مولفه های شدت‌مند مفهوم فانتاسم نزد کلوسوفسکی هستند.

ژیل دلوز تحلیلی تاثیرگذار از ماهیت فانتاسم را به نحو قابل‌ملاحظه‌ای در بستر بحث‌های پروست درباره‌ی عشق در کتابش *پروست و نشانه‌ها* ارائه کرده است، هر چند آنجا از اصطلاح «فانتاسم» استفاده نمی‌کند. عاشق‌شدن یک شدت است، یک تونالیته‌ی رفیع جان، و وسوسه‌ی اولیه‌ی ما این است که به دنبال معنای آن شدت و توضیح آن در اُبژه‌ی عشق‌مان بگردیم، انگار محبوب به‌نوعی راز شدت شور ما را در خود دارد. اما دیگری به‌نحوی اجتناب‌ناپذیر در این مورد نومُیدمان می‌کند و آن‌وقت برای افشای آن راز به خود بازمی‌گردیم، با این تصور که احتمالاً شدت تنها با تداعی‌های سوبژکتیوی به راه افتاده که ما در خودمان بین محبوب و احتمالاً کسی دیگر (عشاق دیگر) یا چیزی دیگر (یک مکان، یک لحظه) ساخته‌ایم. اما این هم شکست می‌خورد؛ زیرا آنچه در پَس عشق‌هایمان قرار گرفته ــ پشت هر دوی وسوسه‌ی ابژه‌مبنا و جبران سوژه‌مبنا ــ یک فانتاسم (یا به زبان پروست یک «ذات»[1]) ارتباط‌ناپذیر [همرسانی‌ناپذیر] است. واقعیت این است که عشق‌هایمان تمایل به تکرار خودشان دارند: ما عاشق «سنخ» همسانی می‌شویم، گرفتار قالب‌های همسانی می‌شویم، به نظر می‌رسد اشتباهات همسانی می‌کنیم ــ به نظر می‌رسد عشق‌های ما به یک سری شکل می‌دهند که چیزی در آن تکرار می‌شود اما همواره با تفاوتی جزئی. این «چیز» هیچ مگر فانتاسم هر کدام از ما نیست، که به نحوی وسواس‌گون تکرارش می‌کنیم اما به‌رغم تمام کوشش‌هایمان برای رمزگشایی از آنْ در خودش ارتباط‌ناپذیر می‌ماند و فعالیت رازآمیزش را در ما ادامه می‌دهد. اما همان‌طور که دلوز اشاره می‌کند، این تکرار عاشقانه هرگز تکرار سترون و عریان یک هویت پیشین نیست، بلکه همواره تکرار پوشیده و نقاب‌پوش یک تفاوت است، تکرار همواره مولّد تفاوت‌هاست. «تکرارکردن یعنی رفتارکردن، اما در رابطه با چیزی منحصربه‌فرد یا تکین که هیچ مشابه یا هم‌ارزی ندارد... نقاب سوژه‌ی راستین تکرار است. چون تکرار ماهیتاً با بازنمایی تفاوت دارد، امر تکرارشده نمی‌تواند بازنمایی شود، بلکه همیشه باید اشاره شود، آنچه اشاره‌اش می‌کند بر آن نقاب بزند، خودش بر آنچه اشاره می‌کند نقاب بزند.» [*تفاوت و تکرار* ۱۷–۱۸]. وانموده نزد کلوسوفسکی، چنان‌که خواهیم دید، یک نقاب است که با تقبیح [یا افشای] خودش به معنای دقیق کلمه خطوط کلی آنچه را که پنهان [یا ظاهرسازی] می‌کند پی می‌گیرد ــ یعنی، فانتاسم به معنای دقیق کلمه را. به قول پروست تنها در هنر چنین ذات‌ها یا فانتاسم هایی آشکار می‌شوند (نه در ابژه، نه در سوژه): تنها در هنر است که زمان ــ همان زمانی که در عشق هایمان گم کرده‌ایم ــ می‌تواند دوباره به دست آید و احیا گردد.

خوانندگان قصه‌های کلوسوفسکی با فانتاسمی که ابژه‌ی اولیه‌ی وسواس خود او بود آشنا هستند: فیگور روبرت، که او (در پیوستش برای سه‌گانه‌ی *قوانین مهمان‌نوازی*) «نشانه‌ی منحصربه‌فرد» کارش می‌خواند. از آنجا که فانتاسم ماهیتاً ارتباط‌ناپذیر است، پس سوژه‌ای که خودش را تسلیم قیود مقاومت ناپذیرش می‌کند هرگز نمی‌تواند کاملاً وصفش کند. ازین‌رو یک تکرار واحد آثار روایتی کلوسوفسکی را درنوردیده است، یک و همان حرکت آثار روایتی کلوسوفسکی را پیش برده است. عملاً همواره صحنه‌ای یکسان است که تکرار می‌شود. تجاوز روبرت در داستان *Roberte, ce soir* ، بازنمایی‌های

1 essence

تیاتری در Le souffleur، بینش الهه در *دایانا در حمام‌اش*، توصیف تندیس ترزای مقدس در *The Baphomet* ــ همگی یک و تنها یک فانتاسم را بازنمایی می‌کنند: زنی که حضور بدنش را تحت نگاه خیره یا خشونت یک طرف سوم کشف می‌کند، طرفی که خواه فرشته خواه دیو، با یک هوس‌رانی گناه‌آلود در ارتباط است. کلوسوفسکی کلیّت برون‌داد ادبی‌اش را بر حسب نسبتش با این وسواس بنیادی توصیف می‌کند: «من تحت تلقین یک تصویر هستم. این بینشی‌ست که از من می‌طلبد هرچه این بینش به من می‌دهد را بگویم» [نقل‌شده در پشت جلد آرنو].

پس، فانتاسم بنیادی نیچه چه بود؟ بنابر اشاره‌ی کلوسوفسکی شدیدترین فانتاسم نیچه *بازگشت ابدی* بود (هرچند باید متذکر شویم که بازگشت ابدی تنها فانتاسم نیچه نبود ــ یونان فانتاسمی برای نیچه‌ی جوان بود، و کلوسوفسکی فانتاسم‌هایی را که در عشق‌های خود نیچه آشکار شد ــ همچون لو آندراسالومه و کوزیما واگنر ــ کنار نمی‌گذارد.) فانتاسم نیچه درباره‌ی بازگشت ابدی *نه* یکی از آموزه‌ها[1]ی آشکار فلسفه‌ی نیچه بود، نه حتی یک اندیشه، بلکه در عوض یک *تجربه‌ی زیسته* بود که در آگوست ۱۸۸۱ در سیلس‌ماریا بر نیچه آشکار شد و درمقام یک تکانه، یک شدت، یک تونالیته ی رفیع جان به تجربه درآمد ــ در واقع، درمقام *رفیع‌ترین* شدت ممکن جان. با مکاشفه‌ی بازگشت ابدی بود که خواسته‌اش برای یافتن رفیع‌ترین، نیرومندترین عاطفه، سالم‌ترین، نیرومندترین تکانه، آری گویانه‌ترین عاطفه، تحقق یافت. اندیشه‌ها، به قول نیچه، نشانه‌های یک بازی و نبرد عواطف هستند؛ آن‌ها همواره به ریشه‌های پنهان‌شان وابسته‌اند. در این مورد، کلوسوفسکی بر دریافت غرابت احساس شده نزد هر دوی سالومه و فرانتز اووربک (نزدیک‌ترین دوست نیچه) تاکید می‌کند وقتی نیچه بازگشت ابدی را بر آن‌ها آشکار کرد ــ لحن برآشفته‌کننده‌ی صدای گرفته‌ی او، خصیصه‌ی چشم‌گیر ارتباط. هر چند نیچه فرم‌های بی‌شمار بیان ــ اخلاقی، علمی، یا کیهان‌شناختی ــ برای بازگشت ابدی را جستجو کرد اما هیچکدام‌شان قادر به بیان همرسانی‌ناپذیری بنیادین خود فانتاسم نبودند. به همین دلیل است که کلوسوفسکی می‌گوید بازگشت ابدی نه یک آموزه بلکه *وانموده‌ی* یک آموزه است.

۳/ وانموده‌ها و کلیشه‌هایشان

حالا به سومین اصطلاح در فرهنگ واژگان کلوسوفسکی می‌رسیم: وانموده. یک «وانموده» بازتولید ارادی یک فانتاسم (در فرمی ادبی، تصویری، یا پلاستیکی) است که تشویش نامرئی جان را شبیه‌سازی می‌کند. کلوسوفسکی می‌نویسد: «وانموده، در معنای *تقلیل‌دهنده‌اش*، فعلیت‌یابی چیزی فی‌نفسه ارتباط ناپذیر و بازنمایی‌ناپذیر است: *فانتاسم* در قیود وسواسی‌اش.»[۹] اصطلاح *وانموده* از کلمه‌ی لاتین *simulare* (کُپی‌کردن، بازنمایی، وانمودکردن) مشتق می‌شود، و در طول امپراتوری رومی متاخر به تندیس خدایانی ارجاع داشت که اغلب ورودی هر شهر را می‌آراستند. به نحوی دقیق‌تر، وانموده اگرچه به دست انسان‌ها ساخته و پرداخته شده است اما سنجه‌ی قدرت نامرئی خدایان بود. به گفته‌ی هرمس تریسمجیستس، هنرمندان نمی‌توانند به دست خودشان به پایگاه خدایان جان بخشند؛ آن‌ها ناگزیرند جان‌های خدایان را احضار کنند، باید نیرویی دیوآسا را از طریق خُدعه اغوا کنند، تا آنرا به چنگ آورده و در یک بُت یا تصویر تعبیه کنند. ازین‌رو، *وانموده* اصطلاحی وابسته به پیکرتراشی‌ست که

1 doctrine

کلوسوفسکی، با بسط معنی، برای بازنمایی‌های تصویری، کلامی، و نوشتاری به کار می‌برد. وانموده‌ها روبرداری‌های کلامی، پلاستیکی، یا نوشتاری فانتاسم‌ها هستند، مصنوعاتی که فانتاسم به شمار می‌روند (یا با فانتاسم *معادل*‌اند، و می‌توانند به جایشان بنشینند). در کلوسوفسکی، این نیروهای دیوآسا نه هرگز به خدایان و الهگان بلکه به تکانه‌ها و عواطف ارجاع می‌یابند؛ دقیق‌تر اینکه، خود خدایان و الهگان وانموده‌های تکانه‌ها و عواطف‌اند. در کلوسوفسکی، *محاکات* نه تقلید برده‌وار از امر رویت‌پذیر بلکه شبیه‌سازی امر بازنمایی‌ناپذیر است.[۱۰]

به همین دلیل، وانموده‌ها در رابطه‌ای پیچیده با آن چیزی قرار می‌گیرند که کلوسوفسکی، در آثار آخرش، یک «کلیشه» می‌خواند.[۱۱] از یک طرف، ابداع وانموده‌ها همواره مجموعه‌ای از کلیشه‌های پیشینی را پیش‌فرض می‌گیرد ــ همان چیزی که کلوسوفسکی در *نیچه و دور باطل* «رمزگان نشانه‌های هرروزه» می‌خواند ــ که جنبه‌ی گله‌ای تجربه‌ی زیسته را در فرمی که پیشتر با کاربردهای عادت‌شده‌ی احساس و اندیشه شاکله‌مند شده (رَمه) بیان می‌کند. بدین‌معنا، رمزگان نشانه‌های هرروزه ضرورتاً تکینگی حرکت‌های شدت‌مند جان را با فهم‌پذیرکردن‌شان وارونه و تحریف می‌کند: «چگونه می‌توان شرحی درباره‌ی یک ژرفای تقلیل‌ناپذیر حساسیت به دست داد مگر با اعمالی که به آن خیانت می‌کنند؟ به نظر می‌رسد چنان ژرفای تقلیل‌ناپذیری که هرگز نمی‌تواند تأمل شود یا به فهم درآید، با اعمالی ادامه می‌یابد که خارج از اندیشه انجام شده‌اند ــ اعمال تامل‌نشده و فهم‌ناپذیر.»[۱۲] کلوسوفسکی حرکتی را که از طریق فانتاسم حرکت تکانه‌ها را به رمزگان نشانه‌های هرروزه ترجمه می‌کند توضیح می‌دهد: «برای آنکه تکانه‌ها به اراده‌ای در سطح خودآگاه بدل شوند، اراده باید «یک حالت مهیّج چون یک هدف» را به تکانه‌ها بدهد و ازین‌رو باید دلالت آن‌چیزی را که برای تکانه یک فانتاسم است شرح بدهد: یک هیجان پیش‌بینی‌شده [تقدم‌یافته]، و ازین‌رو، یک هیجان ممکن بر طبق شاکله‌ای که با هیجان‌های قبل‌ترتجربه‌شده تعیّن یافته.... یک فانتاسم، یا چند فانتاسم، می‌توانند مطابق با نسبت‌های بین نیروهای تکانه‌ای شکل بگیرند... از این حیث، چیزی نو و ناآشنا به‌منزله‌ی چیزی پیشتر شناخته‌شده سوءتفسیر می‌شود» [*نیچه و دور باطل*، ۴۷].

از طرف دیگر، کلوسوفسکی همچنین از یک «علم کلیشه‌ها» صحبت می‌کند که کلیشه در آن با «برجسته‌شدن» تا حد افراط[1] [وفور و فزونی] می‌تواند تفسیر گله‌ای‌اش از فانتاسم را به نقد بکشد: «کلیشه‌های نهادی (نحو[2])، که دانسته و حساب‌شده به کار می‌روند، حضور همان چیزی را که محدود می‌کنند فرامی‌خوانند؛ پُرگویی‌هایشان بی‌تناسبی فانتاسم را پنهان می‌کنند اما توأمان طرح کلی سیماشناسی مبهمش را پی می‌گیرند» [۱۶–۱۹]. خود نثر کلوسوفسکی نمونه‌ای از همین علم کلیشه هاست. بنا به تصدیق خودش، آثار وی با «نحوی بنا به قرارداد کلاسیک» نوشته می‌شوند که به‌نحوی نظام‌مند از فعل‌های ادبی و ترکیب‌های ربطی زبان فرانسه استفاده می‌کند، و یک لحن اکیداً عالمانه، پُرتکلّف، و حتی «بورژوایی» به آن می‌دهد، اما به شیوه‌ای اغراق‌شده که ساختار فانتاسمی‌اش را آشکار سازد و توضیح دهد. همان‌طور که کلوسوفسکی می‌نویسد، «وانموده به‌نحوی موثر، تنها با بزرگ‌نمایی شاکله‌های کلیشه‌ای، قیود فانتاسم را شبیه‌سازی می‌کند: افزودن به کلیشه و برجسته‌سازی‌اش یعنی افشای وسواس آنچه نسخه‌عین یا همتایش را می‌سازد» [*La ressemblance*، ۷۸]. کلوسوفسکی از

1 excess

2 syntax

۱۹۷۰ نوشتن را کنار می‌گذارد ــ دست‌کم تا اندازه‌ای به این دلیل که در تلاش برای بیان فانتاسم ارتباط‌ناپذیرْ فصاحت و سخن‌وری ژست‌ها و تصویرهای بدن‌دار ــ آنچه خودش «گویش تنانه» می‌خواند ــ را به واسطه‌ای به نام کلمات و نحو ترجیح می‌دهد. «چیزی جز یک زبان موثق کلی وجود ندارد: تبادل بدن‌ها از راه زبان سرّی نشانه‌های غیرتنانه» [نقل‌شده در آرنو ۱۰۴].

اما کلوسوفسکی از هر واسطه‌ای که بهره ببرد باز می‌توانیم ماهیت سرگیجه‌آور این بازی بین وانموده‌ها و کلیشه‌ها را حس کنیم. وانموده‌ها بعدها به این دلیل به موضوع دیوشناسی در اندیشه‌ی مسیحی تبدیل شدند که وانموده «در مقابل» کلیشه‌ی گله‌ای نیست (درست همان‌طور که امر دیوآسا در مقابل امر الهی نیست، شیطان همان دیگری، یعنی دورترین قطب از خدا، یا آنتی‌تز مطلق نیست)، بلکه چیزی گیج‌کننده‌تر است: امر همان، همزاد کامل، ظاهر دقیق، بازتولید یا کُپی، فرشته‌ی روشنایی که خدعه‌اش آنقدر کامل است که به‌زبان‌آوردن دغل‌باز (شیطان، لوسیفر) جدای از «واقعیت» (خدا، مسیح) محال است، درست همان‌طور که افلاطون در *سوفسطاییان* به آن حد رسید، آنجا که سقراط و سفسطه‌گران تمیزناپذیر از هم ارائه می‌شوند. دلمشغولی کلوسوفسکی نه مسأله‌ی **دیگری** بلکه مسأله‌ی امر **همان** است. ازین‌رو، وانموده‌ی دیوآسا در تضادی سفت‌وسخت با «نماد» الاهیاتی (تیلیش، الیاده) قرار می‌گیرد که همواره شمایلی[1] و تجلّی قیاسی یک وهله‌ی متعالی‌ست.[۱۳] از آنجا که عدم‌انسجام قانون جهان کلوسوفسکی‌ست، پس او که بیش از همه پنهان می‌کند همان کسی‌ست که بیش از همه به الگوی نامرئی‌اش شباهت دارد.

۴/ اقتصاد سه‌گانه‌ی جان: شنگولی در تورین

بدین‌ترتیب، یک مدار سه‌لایه در اقتصاد جان را در تفکر کلوسوفسکی می‌یابیم: اول، تکانه‌ها وجود دارند، همراه با فراز و فرودهایشان در شدت، سرخوشی‌ها و افسردگی‌هایشان، که در خودشان هیچ معنا یا هدفی ندارند؛ دوم، این تکانه‌ها به فانتاسم‌ها راه می‌برند، که ژرفای ارتباط‌ناپذیر و تکینگی جان فردی را برمی‌سازند (و خود «اگو» یا «خود» (self) یک فانتاسم است که یک وحدت را به زندگی تکانه‌ای ما، در خدمت گونه یا گله، نسبت می‌دهد)؛ سوم، تحت قیود وسواسی فانتاسم، وانموده‌ها تولید می‌شوند، که بازتولید یا تکرار فانتاسم هستند (از راه اغراق و بزرگ‌نمایی کلیشه‌ها). اگر کلوسوفسکی *نیچه و دور باطل* را ابتداً به‌منزله‌ی تفسیری از سیماشناسی نیچه ارائه می‌کند، به دلیل آن است که کتاب می‌کوشد این مدار سه‌لایه را آنطورکه در اندیشه‌ی نیچه بیان شده پی بگیرد: اول، او تلاش می‌کند تکانه‌ها یا توان‌های اشتدادی را توصیف کند که قیود خود را بر نیچه اعمال کردند (همان‌ها که با حالات بیمارگونش هم‌پیوند بودند)؛ دوم، فانتاسم‌های مختلفی را که آن تکانه‌ها در وی تولید کردند تشخیص می‌دهد (مثلاً فانتاسم بازگشت ابدی، درمقام رفیع‌ترین و آری‌گویانه‌ترین عاطفه‌ی جان)؛ و سوم، از وانموده‌های مختلفی که نیچه برای بیان این فانتاسم‌ها آفریده شرحی ارائه می‌دهد (برای نمونه، مفهوم‌ها، آموزه‌ها، و فیگورهایی که به‌منزله‌ی «فلسفه»ی نیچه می‌شناسیم).

1 iconic

هدف یا غایت این مدار سه‌لایه، قصد یا نیتش چیست؟ کلوسوفسکی می‌نویسد «پروژه‌ی اقرارناپذیر نیچه، عمل‌کردن *بدون قصد و نیت* است: اخلاق ناممکن. اکنون اقتصاد تام‌وتمام این جهانِ عاری از قصد هستی‌های قصدمند می‌آفریند. گونه‌ی «بشر» آفریده‌ی همین نوع ــ یعنی *شانس محضِ* ــ است که در آن شدت نیروها به *قصد و نیت* واژگون می‌شود: کار اخلاق. کارکرد وانموده *بازگرداندن قصد انسان به شدت نیروهای* خالق فانتاسم‌هاست» [*نیچه و دور باطل* ۱۴۰]. اما این دقیقاً یعنی چه: «بازگرداندن قصد انسان به شدت نیروها»؟ درباره‌ی این پرسش، مهمترین متن در کتاب کلوسوفسکی درباره‌ی نیچه، احتمالاً فصل یکی مانده به آخر، یعنی «شنگولی در تورین» باشد، که فروشکنی و جنون نیچه را از خلال تحلیل نامه‌ها و یادداشت‌هایی که نیچه در طول یک هفته، از ۳۱ دسامبر ۱۸۸۸ تا ۶ ژانویه‌ی ۱۸۸۹ نوشت بررسی می‌کند.

دو خوانش مسأله‌زا از جنون نیچه وجود دارد: این جنون یا نتیجه‌ی منطقی و درونی فلسفه‌ی نیچه در نظر گرفته می‌شود یا درغیراین‌صورت یک علت خارجی (عفونت سیفلیسی) علتش بوده است، که این هم به معنای دقیق کلمه هیچ ربطی به فلسفه‌اش ندارد. کلوسوفسکی یک مسیر میانی را بین این دو حد منتهایی می‌شکافد. او می‌گوید هیچکس بیش از نیچه از تنش بین *عدم‌انسجام* تکانه‌ها و *انسجام* سوژه (*suppôt*) آگاه نبود؛ همان سوژه‌ای که این تکانه‌ها را به دارایی خود/self بدل می‌کند. این گفته دست‌کم تا اندازه‌ای تکرار عبارت معروف نیچه در *اینک آن انسان* را مد نظر دارد ــ «دیونیزوس رویاروی مصلوب»: دیونیزوس خدای استحاله‌ها، خدای آری‌گویی‌ست، که به تکانه‌های سالم و قوی در همه‌ی عدم‌انسجام‌شان آری می‌گوید، درحالی‌که مصلوب، خدای ضعیفان، گله‌ای‌بودن، رَمه، و مدافع خود/self مسئولیت‌پذیر است. به همین دلیل کلوسوفسکی بر اهمیت میگرن‌های نیچه تاکید می‌کند زیرا دقیقاً همین زمان بود که روشن‌بینی مغز نیچه به تعلیق درآمد طوری‌که خود/self او به نوعی روشن‌بینی فروشکست که بس بسیار گسترده اما کوتاه‌تر بود ــ روشن‌بینی‌ای که این نیروها و تکانه‌های گنگ بدن در آن بیدار شدند [*نیچه و دور باطل* ۳۱]. کلوسوفسکی اشاره می‌کند که نیچه با بررسی همین دگردیسی‌ها در حالات بیماری‌اش به دنبال سنخ جدیدی از پیوستگی بین اندیشه‌اش و بدن درمقام یک اندیشه‌ی *تنانه‌ساز* بود ــ یعنی بدن نه هرگز درمقام مایملک خود/self بلکه به‌عنوان مکان هندسی تصادفی تکانه‌ها. به عبارت دیگر، نیچه می‌خواست از روشن‌بینی خودش برای رخنه به سایه های تکانه‌ها استفاده کند. اما چطور می‌توان روشن‌بین ماند اگر برای رسوخ در سایه‌های تکانه‌ها باید مکان‌هندسی روشن‌بینی، یا خود/self، ویران شود؟ نیچه تا مدت‌ها داشت همین حرکت پس‌وپیش بین عدم‌انسجام تکانه‌ها (یعنی شدت) و انسجام خود (یعنی قصد) را مشاهده می‌کرد.

در تورین چه رخ داد؟ لحظه‌ای خداگونه بود، آنجا که نیچه سرانجام «قصد انسانی را به شدت نیروها» بازگرداند. کلوسوفسکی می‌نویسد «نیچه هرگز به اندازه‌ی همین چند روز نهایی در تورین روشن‌بین نبود. *نیچه از این واقعیت آگاه بود که از نیچه‌بودن دست کشیده*، که شخص خویش را از آنچه بود تهی کرده» [*نیچه و دور باطل* ۲۳۵]. نیچه ناگهان عقلش را از دست نداد و شروع به این همانی با پرسوناژهای عجیب نکرد؛ به‌نحوی دقیق‌تر، نیچه‌ی استاد هویتش را از دست داده بود (یا این هویت فسخ شده بود) و روشن‌بینانه خودش را به عدم‌انسجام تکانه‌ها وانهاده بود، که هر کدام‌شان اکنون یک نام خاص مختص خود را دریافت کرده بودند. این واقعیت که تعدادی از نامه‌هایش را به نام «مصلوب» امضاء کرد، اینکه سیماشناسی مسیح را برای پوشاندن ازدست‌دادن هویتش انتخاب کرده

بود، عظمت وجد نیچه را نشان می‌دهد: دیونیزوس و مصلوب اکنون دیگر نه در تقابل بلکه در توازنی ظریف هستند. کوتاه آنکه، هذیان نیچه از سری‌هایی از حالات شدت‌مند گذر کرد که در آن هر کدام از تکانه‌هایش نام‌های خاص مختلفی را دریافت کردند، بعضی از آن‌ها به هم‌پیمان‌هایش یا حالات شیدایی که در شدت اوج می‌گیرد اختصاص داده شدند (پرادو، لسپس، شامبی، «جنایتکاران صادق»)، درحالی‌که دیگر نام‌ها به دشمنانش یا به زوال‌های شدت افسرده‌حال اختصاص یافتند (کایافوس، ویلیام بیسمارک، و «ضدیهودها») ــ آشوبی از نوسان‌های محض از جانب «همه‌ی نام‌های تاریخ» (و نه آنطور که برخی روانکاوها می‌گویند، «نام پدر») نیروگذاری شد.

روشن‌بینی ظاهری جنون نیچه، به‌طرز عجیبی، از طرف دو تن از نزدیک‌ترین دوستان نیچه تصدیق شد. در ۲۱ ژانویه‌ی ۱۸۹۰، یک سال بعد از فروپاشی نیچه در تورین، پیتر گاست (یادداشت‌بردار نیچه) دوستش را در آسایشگاهی در ینا ملاقات می‌کند. گاست بعداً نوشت: «او چندان بیمار به نظر نمی‌رسید. حتی این برداشت را داشتم که آشفتگی ذهنی‌اش چیزی بیش از تشدید رفتارهای شوخ طبعانه‌ای نبود که برای حلقه‌ی صمیمی دوستانش به کار می‌گرفت. فوراً مرا به جا آورد، در آغوش کشید و بوسید، از دیدنم بسیار سَر شوق آمد، بارها دستش را به من داد انگار نمی‌توانست باور کند من واقعا آنجا هستم.» اما گاست با رفتن به پیاده‌روی‌های طولانی هرروزه با نیچه توانست ببیند که او نمی‌خواهد «درمان» شود: «به نظر می‌رسید ــ هولناک است هر چند واقعا همین‌طور است ــ که نیچه صرفاً وانمود به جنون می‌کند، گویی از اینکه اینطور تمام کند خوشحال بود.» این مشاهدات با احساسات فرانتس اووربک هم‌سو هستند وقتی یک ماه بعد، در فوریه، برای دیدن نیچه به آنجا آمد: «نمی‌توانم از این بدگمانی هولناکم خلاص شوم... که جنون او ساختگی‌ست. این دریافت تنها می‌تواند با تجربیاتی توضیح داده شود که درباره‌ی خودپنهان‌سازی‌های نیچه، درباره‌ی نقاب‌های معنوی‌اش داشته‌ام. اما اینجا همچنین تسلیم واقعیاتی شدم که بر همه‌ی اندیشه‌ها و گمانه‌زنی‌های شخصی مسلط‌اند» [نقل‌شده در هایمن ۳۴۰–۴۱].

با اینکه کلوسوفسکی این مشاهدات گاست و اووربک را ذکر نمی‌کند اما پرسش اجتناب‌ناپذیری را پیش می‌کشد: اندیشه‌ی نیچه کجا به این شبیه‌سازی جنون رسید؟ بنا به اشاره‌ی کلوسوفسکی، «اندیشه‌ی وسواسی نیچه همواره آن رخدادها، کنش‌ها، و تصمیمات آشکار بوده است، و در واقع سرتاسر این جهان از آن چیزها که از آغاز زمان در حیطه‌ی زبان قرار گرفته بودند جنبه‌ی کاملاً متفاوتی دارد. اکنون نیچه جهان را ورای زبان می‌دید: آیا نگاهش به حیطه‌ی *گنگی مطلق* بود یا برعکس، به حیطه‌ی *زبان مطلق*؟» [*نیچه و دور باطل* ۲۵۱]. کلوسوفسکی ضرورتاً این پرسش را بی پاسخ رها می‌کند. قبلا در همین کتاب به یادداشتی از بهار ۱۸۸۸ توجه می‌کند که در آن نیچه احتیاط و پروای مشخصی را در خصوص وضعیتش به نمایش می‌گذارد، که آشکارا در پایان سال رو به افول و فروشُد دارد. این یادداشت چنین عنوانی دارد: «خطرناک‌ترین سوءفهم»، و به آن مواردی می‌پردازد که برمی‌گزینند بیمار یا دیوانه باشند. نیچه می‌پرسد، آیا سکر آن‌ها از یک سرشاری زندگی ناشی می‌شود، یا از تباهی به‌راستی آسیب‌شناختی مغز؟ چگونه می‌توان سنخ *توانگر* یا *پرمایه* را از سنخی *فرسوده* تمیز داد؟ این مورد، چنان‌که در *اینک آن انسان* بیان شد، ترس مضاعف نیچه بود: ترس از اشتباه‌گرفته‌شدن به‌جای یک پیامبر، همچنین ترس از اشتباه‌گرفته‌شدن به‌جای یک «دلقک تا ابد» [*نیچه و دور باطل* ۸۶]. کوتاه آنکه، چطور می‌توان به سخن درآمد اگر «تونالیته‌ی رفیعِ» *Stimmung*

[حال‌وهوا]ی بازگشت ابدی تجلی سلامتی و وفور، یا تجلی فرسودگی و بیماری‌ست؟ این پرسشی‌ست ناشی از حالت تناقض‌آمیز (یا «ناهمساز») آموزه‌ی بازگشت ابدی. درمقام یک تجربه‌ی زیسته، نیچه ابتداً بازگشت ابدی را نه به‌منزله‌ی یک اندیشه بلکه درمقام یک تکانه، یک *حال‌وهوا*، یک «تونالیته‌ی رفیع جان» تجربه کرد. در نتیجه، کلوسوفسکی تاکید دارد بر اینکه بازگشت ابدی درمقام یک *اندیشه* تنها می‌تواند *وانموده‌ی* یک آموزه باشد: چون می‌خواهد فانتاسمی اساسا همرسانی‌ناپذیر را همرسانی کند و ازین‌رو یک شبیه‌سازی (و بدین‌ترتیب انحرافی) از آن فانتاسم است. وانگهی، تجلّی انضمامی این تناقض را در دستکاری مستقیم عواطف از سوی سامان صنعتی (یا کاپیتالیستی) مدرن‌مان می‌یابیم ــ زیرا، «بازاریابی» و «تبلیغات» چیستند جز دستکاری ارادی و آگاهانه‌ی عواطف در خدمت نیازها و احتیاجات گله‌ای؟ جریان‌ها و استحاله‌های سرمایه و کالاها نه با قصد و نه با هدف، فرمی انضمامی از بدخواهانه‌ترین کاریکاتور آموزه‌ی بازگشت ابدی نیچه هستند [*نیچه و دور باطل* ۱۷۱]. کتاب *وجه رایج* کلوسوفسکی تأملات وی درباره‌ی تقدیر تکانه‌ها در جوامع صنعتی را ادامه می‌دهد، و نوعی پارودی اقتصاد سیاسی را برمی‌سازد (تا آنجا که خود نظم صنعتی و کاپیتالیستی مدرن می‌تواند به منزله‌ی پارودی خود بازگشت ابدی دیده شود).

هر کدام از این مفهوم‌ها ــ تکانه‌ها و شدت‌ها، فانتاسم‌ها، وانموده‌ها، و کلیشه‌ها ــ مستلزم تحلیلی هستند مفصل‌تر از آنچه توانستیم اینجا ارائه دهیم. بااین‌حال، ملاحظه‌شان در کنار هم اشاره‌ای‌ست به آنچه من اهمیت پایه‌ای اندیشه‌ی کلوسوفسکی می‌دانم. کلوسوفسکی منطق باروک و هزارتوگون وانموده را با استفاده از این مدار تکانه‌ـفانتاسم‌ـوانموده سوا کرد، آن‌هم همراه با عملیات پیچیده‌اش در خصوص تشابه، هم‌بودی، شبیه‌سازی و بی‌شباهتی. همین است که نه تنها در جنون نیچه ــ که کلوسوفسکی هرگز تخطئه یا رمانتیکش نمی‌کند ــ بلکه همچنین در بسیاری دیگر از نویسندگان که توجه او را معطوف خود کرده‌اند افشا می‌شود: مارکی دو ساد و انحرافاتش، جاناتان سوئیفت و بینش نامتجانس‌اش از گالیور، و الخ. ازین‌رو، اقتصاد کلوسوفسکیایی یک چرخه را پی می‌گیرد: تکانه‌های جان فانتاسم‌ها را به وجود می‌آوردند، که وانموده‌ها از آن تولید می‌شوند، و خود این وانموده‌ها در کلیشه‌ها صُلب می‌شوند، اما این‌ها نیز به نوبه‌ی خود به بینش آغازین سیلان می‌یابند و بازمی‌گردند، یعنی به *پاتوس* آغازین تکانه‌ها. از این منظر، هیچ معنایی برای افشای «حقیقت» یا معنای نهایی این مدار وجود ندارد، زیرا صرفاً همان چیزی را آشکار می‌کند که دلوز بعدها «توان امر کاذب» می‌خواند. یا همان‌طور که کلوسوفسکی می‌گوید: «فقط به این دلیل رازوارگی را می‌زداییم که بعدتر رازواره کنیم» [*نیچه و دور باطل* ۱۳۱].

یادداشت‌ها

[1] *1. "I am a 'maniac,' period, that's all!" [qtd. in Gachnang 9].*

[۲] بنگرید به آرنو [۸-۹]، که به آگوستین، مایستر اکهارت، و ترزای آویلی به‌عنوان پیشگامان کلوسوفسکی اشاره می‌کند. کتاب آرنو یکی از بهترین معرفی‌های عمومی برای آثار کلوسوفسکی است.

[۳] در انگلیسی، تنها برخورد با فهم نیچه از تکانه‌ها که با فهم کلوسوفسکی قابل‌قیاس باشد، اثر معتبر گراهام پارکس، تصنیف جان: دسترسی‌های روانشناسی نیچه است.

[٤] نیچه در دانش شاد، مثال آشنای عقلانی‌ترشدنِ «رشد و بالندگی» را در نظر می‌گیرد. نیچه می‌نویسد، «آنچه سابقاً به‌عنوان یک حقیقت یا احتمال دوست می‌داشتید، حالا به‌منزله‌ی یک خطا یا اشتباه به شما برمی‌گردد و خودش را به شما می‌کوبد»؛ در نتیجه آنرا کنار می‌گذارید، «وهمی که خودش را برای عقل‌تان به‌صورت یک پیروزی بازنمایی می‌کرد کنار می‌گذارید» [دانش شاد ۳۰۷]. اما این کمتر یک پیروزی برای عقل، برای عقلِ شما، و بیشتر تغییر جهتی در مناسبات بین رانه‌هاست. نیچه نتیجه می‌گیرد، «پس شاید این خطا ضرورتی برای شما بود... آن هم وقتی که آدم متفاوتی بودید ــ شما همواره آدم متفاوتی هستید ــ ضروری‌تر از اینکه اکنون همه‌ی حقایقِ کنونی‌تان هستید»... زندگی جدیدتان بود که آن عقیده را در شما کشت و نه عقل‌تان: دیگر احتیاجی به آن ندارید، و اکنون فرومی‌پاشد و بی‌عقلی در نور چون کرمی از دلش بیرون می‌خزد. نقد یک چیز واقعه‌ای دلبخواهی و غیرشخصی نیست؛ دست‌کم اغلب اوقات، گواه انرژی‌های حیاتی در ماست که دارند رشد می‌کنند و پوست می‌اندازند. ما نفی می‌کنیم و باید نفی کنیم زیرا چیزی در ما می‌خواهد زندگی کنیم و آری بگوییم ــ آنچه شاید هنوز ندانیم چیست یا آنرا هنوز ندیده باشیم [دانش شاد ۳۰۷].

[5] Nietzsche, *Thus Spoke Zarathustra* 201; part 3, §8, "Of the Apostates."

برای مطالعه‌ی رویکرد تاریخی متاخری از این مضمون بنگرید به کیرش [Kirsch].

[۶] کلوسوفسکی همین سنجه را در فصل ۴ از نیچه و دور باطل تحلیل می‌کند.

[۷] برای مطالعه‌ی تحلیل کلوسوفسکی از نظریه‌ی *suppôt*، بنگرید به Madou، ص‌ص. ۳۵-٤۱.

[8] Klossowski, "Protase et apodose" 10. Portions of this essay have been reprinted in Klossowski's *La ressemblance*.

[9] Klossowski, *La ressemblance* 76.

نظریه‌ی کلوسوفسکی درباره‌ی وانموده تاثیری عمیقی بر اندیشه‌ی فرانسوی معاصر گذاشته است. برای مطالعه‌ی مهمترین تفاسیر بنگرید به،

Michel Foucault, "The Prose of Acteon," and Maurice Blanchot, "Le rire des dieux."

[10] Madou, Démons *et simulacres* 88.

باید توجه کرد که کلوسوفسکی برخلاف بودریار (که مفهوم وانموده را به شیوه‌ی خاص خود به کار می‌گیرد) هرگز امر واقعی را مورد تردید قرار نداد ــ وانموده‌ها به اندازه‌ی فانتاسم‌ها یا تکانه‌ها واقعی‌اند.

[11] For Klossowski's theory of the stereotype, see "On the Use of Stereotypes and the Censure Exercised by Classical Syntax," in "Protase et apodose" 15–20.

[12] Klossowski, *Sade My Neighbor* 14. Cf. "Protase et apodose" 19:

در حیطه‌ی ارتباط/همرسانی (همرسانیِ ادبی یا تصویری)، کلیشه (به‌منزله‌ی سبک) پسماند یک وانموده است (که با یک قید وسواسی تناظر دارد) که به سطحِ استفاده‌ی جاری نزول کرده، آشکار شده، یا به یک تفسیر رایج واگذار شده است.»

[13] On these themes, see Michel Foucault's essay on Pierre Klossowski, "La prose d'Acteon." Klossowski initially retrieved the concept of the simulacrum from the criticisms of the church fathers against the debauched representations of the gods on the Roman stage. See Klossowski, *Sacred and Mythical Origins of Certain Practices of the Women of Rome* 132–38,

as well as Jean-François Lyotard's commentaries on Klossowski in *Libidinal Economy* 66–94.

ارجاعات

Arnaud, Alain. *Pierre Klossowski*. Paris: Seuil, 1990.

Bergson, Henri. "Philosophical Intuition." *The Creative Mind*. Trans. Mabelle L. Andison. New York: Citadel, 1992. 107–29.

Blanchot, Maurice. "Le rire des dieux." *L'amitié*. Paris: Gallimard, 1971. 192–207.

Deleuze, Gilles. "Klossowski, or Bodies-Language." *The Logic of Sense*. Trans. Mark Lester with Charles Stivale. Ed. Constantin V. Boundas. New York: Columbia UP, 1990. 280–301.

_____. *Proust and Signs: The Complete Text*. Trans. Richard Howard. Minneapolis: University of Minnesota P, 2004.

_____. *Difference and Repetition*. Trans. Paul Patton. New York: Columbia UP, 1994.

Deleuze, Gilles, and Félix Guattari. *What Is Philosophy?* Trans. Hugh Tomlinson and Graham Burchell. New York: University Press, 1994.

Foucault, Michel. "The Prose of Acteon." *Nouvelle Revue Francaise* 135 (1964): 444–59. Also in *The Baphomet*. By Pierre Klossowski. xix–xxxviii.

Gachnang, Johannes. "De la conquête des images." *Pierre Klossowski*. Paris: Flammarion; Brussels: Ludion, 1996.

Hayman, Ronald. *Nietzsche: A Critical Life*. Oxford: Oxford UP, 1980.

Kant, Immanuel. *Critique of Pure Reason*. Trans. Paul Guyer and Allan W. Wood. Cambridge: Cambridge UP, 1998.

Kirsch, Jonathan. *God against the Gods: The History of the War between Monotheism and Polytheism*. New York: Viking Compass, 2004.

Klossowski, Pierre. *The Baphomet*. Trans. Sophie Hawkes and Stephen Sartarelli. New York: Marsilio, 1992.

_____. *Diana at Her Bath* and *The Women of Rome*. Trans. Sophie Hawkes and Stephen Sartarelli. New York: Marsilio, 1998.

_____. *Les lois de l'hospitalité*. Paris: Gallimard, 1965. Includes *La révocation de l'Édit de Nantes* (1959), *Roberte, ce soir* (1954), and *Le souffleur* (1960). Only the first two novels of the trilogy have been translated into English: *Roberte, Ce Soir* and *The Revocation of the Edict of Nantes*. Trans. Austryn Wainhouse. London: Marion Boyers, 1989.

_____. *La monnaie vivante* [*Living Currency*]. Paris: Rivages, 1997.

_____. *Nietzsche and the Vicious Circle*. Trans. Daniel W. Smith. Chicago: U of Chicago P, 1997.

_____. "Nietzsche, Polytheism, and Parody." Trans. Russell Ford. *Bulletin de la Société Américaine de Philosophie de Langue Française* 14.2 (Fall 2004).

_____. "Postface." *Klossowski*. By Jean Decottignies. Paris: Henri Veyrier, 1985.

_____. "Protase et Apodose." *L'Arc* 43 (1970): 10–20.

_____. *La ressemblance*. Marseille: André Dimanche, 1984.

_____. *Sade My Neighbor*. Trans. and intro. Alphonso Lingis. Evanston: Northwestern UP, 1991. Trans. of Sade mon prochain. Paris: Seuil, 1967.

Lyotard, Jean-François. *Libidinal Economy*. Trans. Ian Hamilton Grant. Bloomington: Indiana UP, 1993.

Madou, Jean-Pol. *Démons et simulacres dans l'oeuvre de Pierre Klossowski*. Paris: Méridiens Klincksieck, 1987.

Monnoyer, Jean-Maurice. *Le peintre et son demon: Entretiens avec Pierre Klossowski*. Paris: Flammarion, 1985.

Nietzsche, Friedrich. *Beyond Good and Evil: Prelude to a Philosophy of the Future*. Trans. Walter Kaufmann. New York: Vintage, 1989.

_____. *Daybreak: Thoughts on the Prejudices of Morality*. Trans. R. Hollingdale. Cambridge: Cambridge UP, 1997.

_____. *The Gay Science: With a Prelude in German Rhymes and an Appendix of Songs*. Ed. Bernard Williams. Trans. Josefine Nauckhoff; poems trans. Adrian Del Caro. Cambridge: Cambridge UP, 2001. [GS]

_____. *On the Genealogy of Morals and Ecce Homo*. Trans. Walter Kaufmann. New York: Vintage, 1989.

_____. *Sacred and Mythical Origins of Certain Practices of the Women of Rome*. Trans. Sophie Hawkes. Boston: Eridanos, 1990. 132–38.

_____. *Sämtliche Werke: Kritische Studienausgabe*. 15 vols. Ed. G. Colli and M. Montinari. Berlin: de Gruyter, 1980. [KSA]

_____. *Thus Spoke Zarathustra*. Trans. R. J. Hollingdale. Harmondsworth: Penguin, 1961.

_____. *Will to Power*. Trans. Walter Kaufmann and R. J. Hollingdale. New York: Random House, 1967. [WP]

Parkes, Graham. *Composing the Soul: Reaches of Nietzsche's Psychology*. Chicago: U of Chicago P, 1994.

Source: Daniel W. Smith, "Klossowski's Reading of Nietzsche: Impulses, Phantasms, Simulacra, Stereotypes" in *Diacritics*, 35.1: 8–21, summer 2005.

این مقاله بعدتر با اندکی تغییر و تفصیل در کتاب مقالات اسمیت درباره‌ی دلوز بازنشر شده است؛ ر.ک.

Daniel W. Smith, "Klossowski's Reading of Nietzsche: Impulses, Phantasms, Simulacra, Stereotypes" in *Essays on Deleuze*, Edinburgh University Press, 2012, 325-339.

ترجمه پویا غلامی
asabsanj.com
تیر ۹۶