

## شهبسوار سیاہ، شهبسوار سفید و دلک

محمد سعید حنایی کاشانی

زندگانی بشر هولناک است و هنوز بی‌معنا، چنانکه یک دلک فرجامی شوم برای او فراهم  
تواند کرد. نیچه (چنین گفت زرتشت، پیشگفتار، بند 7)

سینما هنری ترکیبی است. در این هنر صدا و تصویر، رنگها و اشکال، نور و تاریکی، مکان و زمان، حرکت و سکون، و سرانجام، و نه کمتر از بقیه، کلمات از عناصر سازنده‌اند. هر کدام از این عناصر می‌توانند نشانه‌هایی حامل معنا باشند. معانی وقتی در اختیار مخاطب قرار می‌گیرند و برای او مفهوم می‌شوند که در سپهر یا جهان مشترکی بیان شده باشند که برای گوینده/مؤلف و شنونده/مخاطب آشنا و در دسترس باشند. این سپهر مشترک است که جهان فرهنگی گوینده/مؤلف و شنونده/مخاطب را می‌سازد. از آنجا که جهان‌های فرهنگی متعدد و مختلفی وجود دارد، با زبانها و نشانه‌ها و معانی متفاوت، در انتقال معنای هنرناشان از یک جهان فرهنگی به جهان فرهنگی دیگر ممکن است نوعی دگردیسی و کژی و کاستی روی دهد.

وظیفه ناقد در مقام تأویل‌کننده و مفسر آثار هنری این است که پلی باشد میان جهان فرهنگی مؤلف و جهان فرهنگی مخاطب برای ایجاد جهان مشترکی که شاید همواره آشنا و در دسترس نباشد. هنگامی که این جهان‌های فرهنگی تفاوت‌های زبانی و تاریخی و اجتماعی بسیاری داشته باشند و بیگانه از یکدیگر نیز باشند، این وظیفه البته دشوارتر خواهد شد، چون ناقد در مقام تأویل‌کننده و مفسر باید قادر باشد آنچه را «مطلقاً دیگر» است به چیزی مأنوس و آشنا و مفهوم در زیست‌جهان مخاطب خود تبدیل کند.

بخشی از این کار باید به روشن کردن و مشخص کردن معنای «کلمات» و «نشانه‌ها»ی اختصاص یابد که برای فهم متن مؤلف ضروری است، اگر کلمات و نشانه‌ها معانی دلخواهی نداشته باشند و در سپهر خصوصی باقی نمانند برای بحث از فیلم «شهبسوار سیاہ» ناگزیر بوده‌ام ابتدا به روشن کردن برخی مفاهیم اساسی و کلیدی زبانی بپردازم که ممکن است برای خواننده ناآشنا بوده باشد. شاید خوانندگانی با همه این مفاهیم آشنا بوده‌اند. از آنان برای تکرار مکررات پوزش می‌طلبم. آنان می‌توانند «درآمد» را نخوانند.

## درآمد: درباره عنوان و اعلان

نخستین برخورد ما با فیلمی سینمایی چگونه است؟ از چه راهی نخستین آشنایی را با آن می‌یابیم و این آشنایی چه تأثیری در ما می‌گذارد؟ نام یا عنوان آن فیلم را می‌شنویم یا می‌خوانیم؟ آگهی آن

فیلم یا عکسهای تبلیغاتی‌اش را می‌بینیم؟ به نظر می‌آید که ما می‌توانیم نام یا عنوان فیلمی را شنیده باشیم یا خوانده باشیم، اما هرگز تصویری از آن ندیده باشیم. نام آن می‌تواند برای ما معنایی داشته باشد و احساسی از آن به دست دهد. برخلاف آن، معمولاً تصاویر معرفی‌کننده فیلم را همراه با عنوان آن می‌بینیم. ما نمی‌توانیم صرفاً تصاویری ببینیم، اما ندانیم متعلق به چه فیلمی است؟ دانستن نام فیلم برای ما «ضروری» است.

ما ناگزیریم برای فیلم نامی انتخاب کنیم. بنابراین، می‌توانیم بگوییم که نام فیلم می‌تواند نقشی بسیار اساسی و کلیدی در آشنایی ما و جلب توجه ما به فیلمی سینمایی داشته باشد. و البته می‌تواند در فهم معنای فیلم نیز به همان اندازه اساسی و کلیدی باشد. همین امر در خصوص هر اثر هنری، در هر هنر دیگری، صادق است که نام یا عنوان برای آن لازم و اساسی است. اکنون می‌باید از خود پرسیم وقتی به کرات می‌خوانیم یا می‌شنویم نام فیلمی «شوالیه تاریکی» است چه چیزی از این کلمات می‌فهمیم و چه احساسی در ما برانگیخته می‌شود؟ کلمات «شوالیه» یا «شهباز» و «تاریکی» چه معنا یا معنایی برای ما دارند و حامل چه احساسهایی برای ما هستند؟ می‌دانیم که در قرون وسطای مسیحی «شوالیه» یا «شهباز» به اسواران یا سربازان جنگاوری می‌گفتند که در خدمت شهریاری یا اربابی بودند و باز می‌دانیم که «تاریکی» به معنای فقدان نور و «سیاهی» و «راز» و «پوشیدگی» و «نادانی» و نیز «شر» و «تباهی» است.

پس آیا شهباز یا «شوالیه تاریکی» به معنای کسی خواهد بود که در راه شر و تباهی پیکار می‌کند یا نماینده آن است؟ آیا چنین معنایی برای فیلمی که قهرمان آن «بت‌من» یا «خفاش‌مرد» با تبهکاران می‌جنگد موجه است؟ آیا این عنوان بیشتر برازنده اوست یا دشمنش «جوکر»؟ یا به معنای کسی است که در تاریکی پنهان است؟

به نظر می‌آید که ما در ترجمه نام فیلمها مشکلی اساسی داریم. عنوان بسیاری از فیلمها در میان ما به غلط رایج می‌شود و حتی ناقدان و مترجمان حرفه‌ای را نیز به اشتباه می‌اندازد. چرا؟ شاید برای اینکه فیلمها بسیار سریعتر از آنکه ناقدان و مترجمان حرفه‌ای بتوانند آنها را ببینند و درباره آنها بیندیشند، نام‌شان در خبرگزاریها و روزنامه‌ها ترجمه‌ای سریع و سردستی می‌شود، یا فیلمها نخست وارد می‌شوند و توزیع می‌شوند و دم‌دست‌ترین عنوانی که کسی برای آنها یافته است متداول می‌شود. مشکل از هر کجا باشد ما در مقام بیننده و ناقد پیش از هر چیز باید به عنوان فیلم بیندیشیم، عنوانی که گاهی کلید اصلی فیلم است.

ما وقتی در زبان فارسی می‌گوییم «شوالیه تاریکی» و آن را در ترجمه "The Dark Knight" به کار می‌بریم مرتکب اشتباهی اساسی می‌شویم. کلمه "dark" در اینجا صفت است و اگر کسی می‌خواست آن را تحت‌اللفظی هم ترجمه کند می‌باید می‌گفت: «شهباز تاریک». اما پرواضح است که خواننده آشنا با زبان طبیعی فارسی می‌داند که چنین تعبیری در فارسی بی‌معناست، هرچند اگر

با ترجمه برخی کتاب‌های فلسفی آشنا بود می‌دید که در برخی ترجمه‌ها از هراکلیتوس با عنوان «فیلسوف تاریک» (obscure philosopher) یاد شده است! (البته، ترجمه صحیح عبارت «فیلسوف تاریک» به «فیلسوف سیاه» درست نیست! مقصود «فیلسوف دشوارفهم» است).

شاید از همین روست که نخستین مترجمان عنوان این فیلم را به «شوالیه تاریکی» تغییر داده‌اند، آنان به شمّ زبان طبیعی خود در می‌یافته‌اند که «شهباز تاریک» معنایی ندارد. آنان به ناگزیر یا از روی شمّ زبانی خود «شوالیه تاریکی» را برگزیده‌اند. اما اگر مترجمان اندکی دقت می‌کردند پی می‌بردند که اگر نویسنده و فیلمساز می‌خواست در زبان انگلیسی بگوید «شوالیه تاریکی» راه دیگری نیز در پیش پایش گشوده بود و می‌گفت: "The Knight of Darkness". در واقع، تفاوتی دستوری و معنایی وجود دارد میان صفت و موصوف و مضاف و مضاف‌الیه، هرچند ممکن است در زبان فارسی گاهی این تفاوت به چشم نیاید.

خواننده آگاه از تاریخ سینما می‌داند که سال‌ها قبل فیلم‌هایی با عنوان «شهریار تاریکی» ("The Prince of Darkness") ساخته شده‌اند، از جمله: «دراکولا: شهریار تاریکی» (1966)، ساخته ترنس فیشر، و «شهریار تاریکی» (1987)، ساخته جان کارپنتر. و باز خواننده‌ای که «باب نهم» یا «دروازه نهم» (1999)، ساخته رومن پولانسکی، را دیده باشد می‌داند که مراد از «شهریار تاریکی» در این گونه فیلم‌ها معمولاً خود «شیطان» است. پس عنوان فیلم را چه می‌باید ترجمه کنیم؟ به گمان من «شهباز سیاه». چرا که در زبان انگلیسی کلمه "dark" برای «رنگ سیاه» هم به کار می‌رود. اما می‌توان گفت که «شهباز سیاه» هم خود معادلی سراسر است در انگلیسی دارد و آن "black knight" است.

چرا نویسنده و فیلمساز می‌باید به جای "black" از "dark" استفاده کرده باشند؟ خب، نخست، ببینیم شهباز سیاه یا سیاهپوش چه معنایی دارد و به چه کسی گفته می‌شود. شهباز سیاه یا سیاهپوش (black knight)، در قرون وسطای مسیحی، به سرباز یا شهبازی گفته می‌شد که برای اینکه شناخته نشود شهباز یا ارباب مشخصی نداشت یا نمی‌خواست داشته باشد، به همین دلیل او حامل پرچم خاصی نبود و از رنگ مشخصی استفاده نمی‌کرد یا به او تعلق نمی‌گرفت. رنگ سیاه بدین طریق حاکی از گمنامی و مرموزی و بیرون بودن او از نظام پذیرفته‌شده ارباب و رعیتی در عصر زمینداری بود.

این رنگ همچنین می‌توانست حاکی از آن باشد که شخصی که این رنگ را برگزیده است یا لباسی به این رنگ پوشیده است وارد دسیسه‌ها و توطئه‌های سیاسی شده است و هویت خود را پنهان کرده است و به‌ناگزیر شخصی تحت تعقیب و مرموز است. در آثار ادبی از کسانی که به «شهباز سیاه» معروف شدند، می‌توان از «ریچارد شیردل» نام برد که در آیوانهوی سر والتر اسکات «شهباز

سیاه» نام گرفته بود. در میان قهرمانان جدید «زورو» نیز معمولاً با لباس و ماسک سیاه مشخص می‌شود.

شهبسوار سفید ("white Knight") را به کسانی همچون دن کیشوت و ژاندارک گفته‌اند. کسانی که همواره می‌بخشند و در عوض هیچ چیز نمی‌خواهند. انتقام‌گیر نیستند و همه را می‌بخشند. این افراد معمولاً ساده‌دل و احساساتی و خام جلوه می‌کنند و گاهی راه نادرستی نیز برای رسیدن به مقاصد خود برمی‌گزینند.

و البته می‌باید یادآوری کرد که نامهای "black knight" و "white knight" در زبان انگلیسی نام دو مهره شطرنج نیز هست که ما در فارسی به آنها «اسب سیاه» و «اسب سفید» می‌گوییم. و اما چرا نویسنده و فیلمساز صفت "dark" را برای قهرمان خود مناسبتر از "black" دیده‌اند؟ شاید برای اینکه نمی‌خواستند نامی به تمامی شناخته‌شده در زبان انگلیسی را برگزینند. کمی آشنایی‌زدایی عنوان را جذابتر می‌کرد. شاید برای اینکه صفت "dark" در عین حال که در زبان انگلیسی به معنای رنگ سیاه است معنای تاریکی و پوشیدگی و مرموزی و شر و شوم را نیز در بر دارد و حال آنکه صفت سیاه به تمامی چنین نیست — هیچ دو کلمه‌ای در زبان از هر حیث مترادف نیست.

ما در زبان فارسی صفت "dark" به این معنا را نیز می‌توانیم با کلمه «سیاه» بیان کنیم، مانند ترجمه عبارت، "the dark days of the war"، به «روزهای سیاه جنگ» و نه «روزهای تاریک جنگ»، جز در جایی که بخواهیم به جنبه‌های «تاریک» یا پوشیده و مرموز چیزی اشاره کنیم. بنابراین، صفت "dark" می‌تواند ابهامی را هم در معنای فیلم به وجود آورد؟ چه کسی «شهبسوار سیاه» یا «تاریک» است؟ «بت‌من» یا «جوکر»؟ البته، ما در سرتاسر فیلم بت‌من را با لباس سیاه می‌بینیم و البته معلوم است که «خفاش» حیوان تاریکی است و در شب به پرواز در می‌آید. اما «خفاش مرد»، برخلاف نامش، با تاریکی زندگی نمی‌کند، و گرچه در «تاریکی» و اختفا به سر می‌برد، مدافع تاریکی نیست.

او با «تاریکی» (تب‌هکاری) می‌جنگد، اما برای این جنگ می‌باید در «تاریکی»، گمنامی و پوشیدگی و حتی بدن‌امی، به سر ببرد. با این همه روان او می‌تواند جنبه‌های تاریک (ناشناخته، مرموز) یا سیاهی نیز داشته باشد که بر ما پوشیده است. شاید او علاوه بر لباس سیاهی که بر تن دارد به سیاهی دل یا روان نیز دچار باشد. بنابراین، او می‌تواند علاوه بر شهبسواری سیاهپوش، شهبسواری سیاه‌دل و شهبسواری مرموز و شریر نیز باشد. بنابراین، باید اذعان کرد که «شهبسوار سیاه» نیز نمی‌تواند همه معانی کلمه «تاریک» برساند. اما دست کم در زبان طبیعی ما معنادارتر و مفهوم‌تر از «شهبسوار تاریک» است. اعلان زیر که شهبسوار سیاهپوش ما را در کنار موتور نیزه‌دارش (توپ‌دار) به شیوه اسواران قرون وسطی نشان می‌دهد، به خوبی معنای لغوی «شهبسوار سیاه» را به تصویر

می‌کشد. اما برای دیدن جنبه‌های سیاه و مرموز و شریر یا تاریک روح قهرمان می‌باید فیلم را دید. (تصویری مانند تصویر روی جلد دی وی دی)

اما این تنها تصویر نیست. در تصویری دیگر او در حالی ایستاده است که آسمان‌خراشی بر فراز سرش از نیمه منفجر شده است. بر روی تصویر نوشته شده است: «به جهانی بدون قواعد خوش آمدید». تصویر آسمان‌خراش شعله‌ور در آتش برای ما یادآور واقعه 11 سپتامبر است و جمله نقش بسته بر روی تصویر به ما می‌گوید که بر این جهان دیگر هیچ قاعده‌ای حکمفرما نیست. چرا؟ با این پیشداوری‌هاست که ما به تماشای فیلم می‌رویم یا رانده می‌شویم.

## مرور: دلگداز می‌شود

آغاز فیلم، با تصویری از شعله‌های آتش که در پایان به صورت بال زدن خفاشی تمامی صفحه را سیاه و تاریک می‌کند، حرکت دوربین در آسمان که به سرعت به ساختمانی شیشه‌ای نزدیک می‌شود، همه پیشداوری‌های ما را به کار می‌گیرد. گرچه واقعه بعد از آن خلاف انتظار ما از کار درمی‌آید. سپس مرد ایستاده و منتظر در کنار خیابان، با نقابی در دست که چشم‌هایش همچون چشم‌های روباهی در شب می‌درخشد، انتظار وقوع حادثه را در ما بیدار می‌کند و حرکات سریع و روان دوربین ما را به ماجرای سرقتی می‌کشاند که می‌تواند بدون هیچ گونه پرده‌پوشی تداعی‌های بسیار با فیلم «مخمصه» مایکل من داشته باشد.

در همین نخستین صحنه‌هاست که ما رفته رفته با شخصیت تبهکار اصلی فیلم، «جوکر»، آشنا می‌شویم. هریک از همدستان «جوکر» هنگامی که همدستش کار خود را انجام می‌دهد با شلیک تیری کار او را می‌سازد. وحشت حاصل از تماشای این صحنه‌ها ناگفتنی است. چگونه ممکن است انسان‌هایی بتوانند در کنار یکدیگر جمع شوند و کاری انجام دهند، اما با چنین سرعتی نیز به یکدیگر خیانت کنند و کار یکدیگر را تمام کنند؟ جوکر خود نیز از این تیرها در امان نیست. اما گویی او همیشه فکر همه چیز را کرده است، حتی کامیونی که باید سر رسد و یکی از تهدیدهای او را از سر راه بردارد. اما راننده کامیون نیز وقتی می‌پرسد «دیگران کجا هستند؟» پاسخ خود را تنها با گلوله‌ای می‌گیرد. آیا بدون وفاداری تصور همراهی انسانها و اجتماع آنها پذیرفتنی است؟ ظاهراً هیچ یک از اعضای این گروه به چنین چیزی نمی‌اندیشد.

همه پذیرفته‌اند که هرچه کمتر باشند سهم خودشان بیشتر است. مردم گرفتار نیز ظاهراً چاره‌ای جز تسلیم ندارند. اما یک تن تسلیم نمی‌شود. سلاح برمی‌گیرد و با مهاجمان مقابله می‌کند. اما جوکر او را زخمی می‌کند و بر زمین می‌افکند. به او نزدیک می‌شود. مرد زخمی به او می‌گوید: «همه جنایتکاران به چیزهایی اعتقاد دارند. شرف، احترام. تو به چی معتقدی؟» و جوکر در پاسخ می‌گوید: «من به این اعتقاد دارم که چیزی که تو را نمی‌کشد، تو را بیگانه و عجیب و غریب

(stranger) می‌سازد». این جمله آشکارا نقیضه‌گویی یکی از سخنان نغز نیچه است: «آنچه مرا نمی‌کشد، قویتر (stronger) می‌سازد». اعتقاد من بر این است که فیلم «شهباز سیاه» را می‌توان بر اساسی نگرشی نیچه‌ای به خوبی تأویل و تفسیر کرد. البته، آگاهم که تأویل اثری هنری بر اساس دستگامی فکری چه مشکلاتی می‌تواند داشته باشد، اما سعی می‌کنم با توجه به متن نشان دهم که چگونه «شهباز سیاه» می‌تواند تصویرگر جهانی باشد که نیچه در زمانی حدود بیش از صد و بیست سال پیش با بینشی پیامبرانه آن را نشان داد.

## «دلک و بندباز» نیچه

خواننده‌ای که چنین گفت زرتشت نیچه را خوانده باشد، می‌داند که در پیشگفتار آن کتاب، بند 6، نیچه ماجرای دلک و بندبازی را حکایت می‌کند که در برابر دیدگان مردم و زرتشت به اجرای برنامه می‌پردازند. در این میان «دلک» با ناشیگری یا شیطنت خود سبب سقوط بندباز از روی بند می‌شود. این پرسش که «دلک» و «بندباز» نیچه چه کسی است و چرا نیچه چنین ماجرای را در پیشگفتار کتاب خود می‌آورد پرسشی است که ذهن متفکران و ناقدانی از جمله کارل گوستاو یونگ را به خود مشغول داشته و به آن پاسخهایی داده‌اند. یک پاسخ این می‌تواند باشد که «دلک» و «بندباز» همان دو نیمه «دیونیزی» و «آپولونی» انسان‌اند که با یکدیگر در کشمکش دائمی و پایان‌ناپذیر به سر می‌برند. نیمه دیونیزی جنبه «بی‌قاعده» و «آشوبناک» (chaotic) زندگی بشر را نمایش می‌دهد و نیمه آپولونی جنبه «قاعده‌پذیر» و «سامانمند» (cosmic) زندگی بشر را. اکنون می‌توانیم بر این اساس نگاهی به فیلم «شهباز سیاه» بیفکنیم.

## شهباز سیاه، شهباز سفید و دلک

«جوکر» (دلک) بی‌گمان، بعد از این، یکی از شخصیت‌های ماندگار جهان هنر خواهد بود. شخصیتی که با یک بازی خوب و دیدنی جان گرفته است. اما آیا او هیچ سابقه‌ای نداشته است؟ نیچه از «زشت‌ترین انسان» از «واپسین انسان» و «انسان کوچک» و «انسان والا» و «ابرانسان» سخن گفت، اما او شخصیتی نیافرید که مانند «جوکر» یا «بتمن» تشخص و تعیین داشته باشد. نطفه شخصیت‌های او در بستر مفاهیم بسته شده بود، اما هیچ شخصیتی مانند شخصیت‌های ادبی زاده نشده بود که تجسد این مفاهیم باشد. کوشش سارتر در «اروسترات» و کوشش کامو در «بیگانه» بهترین کوشش‌هایی بود که برای خلق شخصیتی هیچ‌انگار و وجودی صورت گرفته بود.

«مورسو»ی کامو شخصیتی عجیب و غریب و نامفهوم بود. آدمی که بی‌هیچ انگیزه‌ای کسی را می‌کشت و در سوگواری مادرش هیچ احساسی نداشت. آیا «جوکر» همان بیگانه کامو، مورسو، نیست؟ همان «دلک» (هیچ‌انگار) نیچه نیست که به همه چیز می‌خندد و همه چیز را به بازی می‌گیرد، حتی جان آدمیان را؟ برای «جوکر» چه چیزی در این جهان ارزش دارد: پول، زن، انتقام،

مقام، زندگی، مرگ؟ هیچ، او به هیچ چیز اعتقاد ندارد. او برای هیچ چیز ارزشی قائل نیست و در هیچ چیز هیچ معنایی نمی‌یابد. او فقط وقتی خرسند می‌شود که جهان بسوزد. همین بازی دلپسند اوست. آیا با چنین کسی می‌توان جنگید، چنین کسی را می‌توان کشت؟

نبرد واقعی «جوکر» و «شهبسوار سیاه» بر سر تصاحب قدرت یا بازگرداندن پول مردم نیست. جوکر نمی‌خواهد پول مردم را بدزدد تا خود ثروتمند شود و به عیش و عشرت بپردازد. او می‌خواهد نشان دهد در این جهان همه دزدند، همه قاتل‌اند، همه جنایتکارند، فقط باید وقتش برسد، وقتش که برسد همه همدیگر را خواهند خورد. این به چه معناست؟ بدان معناست که هیچ نیکی و خیری نه در نهاد بشر و نه در نهاد انسان وجود ندارد. همه چیز قراردادی است و زاییده تمدن. اوضاع که به هم بریزد، همه چیز به هم می‌ریزد. همه چیز می‌شود مثل اولش. همان طور که روز اول جهان چنین بود. مگر جهان ما از میان آتش و دود به وجود نیامد و مگر در آخرالزمان باز در کام آتش و دود نخواهد رفت؟ آیا جوکر موفق می‌شود؟

هم بلی، هم نه. نام شهری که «شهبسوار سیاه» نگهبان و حامی آن است «گاتم» است. Gotham نام روستایی در انگلستان است که مردم آن به حماقت و گولی مشهورند. می‌توان آن را «گول‌آباد» نامید. این نام به صورتی هجوآمیز برای نیویورک به کار برده می‌شود. ساکنان شهر در فیلم «مردم» ("people") گفته نمی‌شوند، جز در چند مورد اندک، آنان بیشتر «غوغا» ("mob") یا «عوام‌الناس» و «همج‌الرعا» گفته می‌شوند؛ باز اصطلاحی نیچه‌ای. جوکر می‌کوشد همه را «بیگانه» کند و حتی موفق می‌شود دادستان یا بازپرس قضایی شهر را طعمه خود سازد. او با زدن ضربه‌ای عاطفی و روحی به هاروی دنت (دادستان شهر) او را به موجودی دوچهره تبدیل می‌کند، مانند خودش. این موجود دوچهره دوستان خودش را خواهد کشت و حتی به پسرکی بیگانه نیز رحم نخواهد کرد. جوکر راست می‌گوید: «دیوانگی مانند جاذبه است. اندکی هل لازم است تا همه در آن فرو روند».

## نتیجه

«جوکر» و «شهبسوار سیاه» آخرین نبرد خود را بر فراز آسمان‌خراشها (زیرا انسان بندی است بر فراز مغانی، به تعبیر نیچه) انجام می‌دهند. «شهبسوار سیاه» بر «دلکک» پیروز می‌شود او را سرنگون می‌کند و به قعر در می‌اندازد. اما او را نمی‌کشد. چون همان طور که جوکر به او می‌گوید «آن دو یکدیگر را کامل می‌کنند». آن دو بدون یکدیگر نیستند.

با این همه، «شهبسوار سیاه» بر این اعتقاد است که در آزمون جوکر گرچه برخی روسیاه در آمدند اما همه بد نبودند. می‌توانیم باز برای مردم «دروغی زندگی‌بخش» فراهم کنیم. هاروی دنت را رسوا نکنیم و از او به نیکی یاد کنیم تا مردم نیکی را به خاطر داشته باشند. این باز از همان دروغهای

ضروری زندگی است که به تعبیر نیچه می‌باید «حقیقت» انگاشته شود. در عصر بی‌معنایی تمام شاید هیچ حقیقتی وجود نداشته باشد، اما بدون «حقیقت» زندگی هم ممکن نیست. در این میان جنگ ابدی «نیک» و «بد» نیز وجود خواهد داشت و در این میان تنها به یک اندرز می‌باید توجه داشت:

آن که با هیولاهای دست و پنجه نرم می‌کند باید بیاید که خود در این میانه هیولا نشود. اگر دیری در مغاک‌های چشم بدوزی، آن مغاک نیز در تو چشم می‌دوزد. (فراسوی نیک و بد، «گزین‌گویی‌ها و میان‌برده‌ها»، بند 146).

تنها این اندرز است که می‌تواند مانع از این شود که شکنجه‌شدگان خود شکنجه‌گر شوند. زندگی در جهانی بدون قاعده ممکن نیست.

[WWW.PMED.BLOGFA.COM](http://WWW.PMED.BLOGFA.COM)