الفن والفيزيولوجيا المطبقة: نيتشه حارسا لعصره

كرمين فتيحة[1]

جامعة أبوبكر بلقايد -تلمسان (الجزائر)-[kerminefatiha14@gmail.com]

تاريخ الاستلام: 2020/12/02 تاريخ القبول: 2021/05/30 تاريخ النشر: 2021/06/30

ملخص باللغة العربية:

يقدم الفيلسوف فريدريك نيتشه قراءة جمالية أصيلة للفن، تتضمن ارتباطه بخصائص جمالية كالجمال الحسّي، وإرادة القوة، والمشاركة الاحتفالية التي يثيرها الفن في الجمهور المتلقي، وإحياء الخبرة المعاشة، والمناشدة بعظمة الأسطورة، كما يعطي الفن اعتبارا كبيرا للمظهر والباطن، فالمظهر يشكل دلالة ورمز لمحاكاة الواقع، لهذا أصبحت الواقعية طابعا يعتمد عليه الفن عند نيتشه لبلوغ الحقيقة الجمالية، وهذا ما يساعد الفن على اكتساب أسلوب ترغيبي يدعو إلى استحسان وتوثيق علاقته بالعالم.

كلمات مفتاحية: الفن، الحقيقة الجمالية، الواقع، إرادة القوة، الخبرة المعاشة.

Abstract:

The philosopher Friedrich Nietzsche presents an original aesthetic reading of art, which includes the aesthetic characteristics of sensual beauty, the will of power, the ceremonial participation of art in the receiving audience, the revival of living experience, the appeal of the greatness of myth, and the great effect of appearance and interior. Indeed, for this reason, realism has become a reliable character in Nietzsche's art to reach the aesthetic truth, which helps art to acquire a desirable style of appeal and to strengthen its relationship with the world.

Keywords: The art, The aesthetic truth, Reality, The Will of Power, Experience living.

مقدمة:

إن البحث في موضوع الفن والحقيقة الجمالية في تاريخ الفكر الغربي، يفتح أمامنا آفاقا للتساؤل حول طبيعة الثقافة، وتأثيرها على قدرة الإنتاج الفني، وتحليل طبيعة العلاقة بين المتلقي والفن،

1- الباحثة كرمين فتيحة، جامعة أبوبكربلقايد -تلمسان (الجزائر)-البريد الالكتروني[kerminefatiha14@gmail.com].

لأن هناك علاقة تأثر وتأثير بين الإنتاج الفني وثقافة العصر، ويعود سبب الانحطاط الذي شهدته الثقافة الغربية المعاصرة إلى تغييرها للمضمون الحسي للفن، وتجرّدها من التراث الجمالي للتراجيديا في مقابل تأسيسها لمحتوى الفن على نمط العقلانية المجرّدة الذي استلهمته من فكر سقراط، الذي أثّر عليها في إنتاجها للفن وعلاقته بالحياة، لذلك سعى الفيلسوف الألماني فريدريك نيتشه Frédéric Nietzsche(1844-1900) في إطار دراسته الجينيالوجية للفن، إلى البحث عن أسباب انحطاط الحضارة الغربية، التي أثّرت على الفن وأدت إلى انفصاله عن الحياة، وهذا من أجل تقييم مضمون الفن وتحديد قدرته على تطوير الثقافة، ليتضح له أن الفن تجرّد من المعاني الجمالية الحقة ذات البعد الواقعي المحسوس، وارتكز على قاعدة العقلانية الأداتية ذات المرجعيات التقنية والأخلاقية الدينية، التي افتعلت القطيعة بين الفن والحياة، وبهذا يتجه نيتشه في معرض دراسته حول الجمالية إلى إعادة وضع أسس ومعايير يرتكز عليها الفن ليتمتع ببعد إيجابي يدفع إلى الولوج لعالم الحياة بقوة مع حمل ثقل الآلام التي تغمره ومعايشتها، وعلى هذا الأساس تتمثل إشكاليتنا في معرفة كيفية مساهمة نيتشه في توثيق الصلة بين الفن والحياة؟

وما مدى تمكّنه من إرساء معالم فن يرتكز على مبدأ الفيزيولوجيا المطبقة، وتجاوزه لمعايير العقلانية الأداتية التي قيّدته؟

1-الفن والفيزيولوجيا المطبقة:

أراد نيتشه أن يتجاوز الفن المجرّد المرتبط بالبعد المثالي، وأن يردف للفن تعريفا مستحدثا، يرتبط بالبعد المادي المحسوس، الذي يمكّن من ملامسة حقيقة الذوق الجمالي،[1]ومن أبرز المصطلحات التي ركّز عليها نيتشه في دراسته للفن، نذكر مفهوم الفيزيولوجيا المطبقة، الذي يقصد به اعتماد الفن على البعد المادي الحسيّ، بمعنى ربط الفن بالحياة المعاشة، كما يركز نيتشه على ملامح التأثير الناجمة عن فيزيولوجيا الفن خاصة مبدأ الثمالة الذي يعتبر مُهِمًّا للإبداع الفني، ويعد ظاهرة ذات زمانية محدودة، تعمل على الإلمام بالدلالات والفهم البديهي للأشكال، والإقبال على تكرار صناعتها وصياغتها حسب الرغبة وعدم الانشغال أو الإحاطة بدلالة الحقائق الأولية المتجسدة بشكل قبلي.[2]وبهذا يتضح أن الفنان حسب المنظور النيتشوي، تتملّكه غريزة التسلط والاستحواذ على الحالات الإبداعية، التي يعمل على خلقها من وحي قدرته .

[1] Nietzsche Frédéric, la volonté de puissance, trad., Henri Albert, livre de poche, librairie générale, Française, 1991, p440

[2] هار ميشال، فلسفة الجمال، ترجمة: ادريس كثير، منشورات ما بعد الحداثة، فاس، ط1، 2005، ص58

كما نجد لمحات الفيزيولوجيا المطبقة أيضا عند الموسيقار هوجو فلف Hugo Wolf (1860-1903) حيث ركّز في موسيقاه بالدرجة الأولى على المظهر والوضوح المتجلي، فالانعطافة التي أحدثها هوجو فلف، تمثلت في بلورة محتوى الرومانتيكية والزيادة من فعل الإيحاء المادي المجسّد الذي تخلقه الموسيقى.[1] بالإضافة إلى ذلك فإن موسيقى فلف تجسدت في دور الوسيط الذي يحقق وصل موسيقى تريستان المفضلة لدى نيتشه بطابع الموسيقى الجديد الذي نحتته المدرسة اللانغمية الذائعة الصيت في مدينة فيينا[2].

فالظاهرة الجمالية كفيلة بتجاوز التفكك والانشقاق الحديث والمفتعل بين الفنان العالق في ذاته العبقرية التي تحذو في اتجاه فردي، وبين المتلقي للفن الذي يسعى إلى معايشة التجربة الجمالية وبلوغ الحقيقة، وبهذا يحدث تلاقح واتصال بين ثنائية الفنان والمتلقي للعمل الفني بهدف الوصول إلى الحقيقة الفنية، ويظهر نيتشه بأن مصطلح الإرادة والجهد يجسدان المعيار الأساسي لارتقاء الفنان، ويعطي لهما مرادفا يدعى بالأسلوب الكبير، كما أن فن الرقص أصبح يحتل الصدارة في مصاف الفنون، هذا ماجعل نيتشه يرسي فن الهندسة الكلاسيكية ذات الأطر والمعايير التي تستدل على أصالة الفن الحقيقي، ويتمثل أهمها في خصائص الممارسة والمشاركة والاحتفال والمعايشة الملموسة للفن[3]. حيث يبدأ النشاط الفني بإيقاظ مؤثرات نفسية، تحرّك الإحساس في البداية، ليتم بعد ذلك ترجمتها في حركات الرقص التي يقوم بها الجسد الإنساني ودخوله في إطار ديناميكية الجمال، وهذا ما يفسر لنا بأن الإبداع يقود إلى الحقيقة الجمالية المطلقة من خلال الفيزيولوجيا التطبيقية، التي تعتبر الجسد محورا للجمال الحقيقي، وهذا ما يكشفه نيتشه في مؤلفه الموسوم« نيتشه ضد فاغنر »[4]. فإخضاع الجمال لخطوة الحكم يعود إلى أسباب يفسرها نيتشه في الإحساس بحب التملك وغريزة القوة المنسجمة، التي تمكّن من تصور الوجود بأسلوب جمالي ، وهذا ينجم عن إبداء شعور الحب اتجاه الوجود لدرجة الإفصاح عن ماهو مبهج، وبالتالي يفتعل الجميل تعقيدا ينبغي فك شفراته، لأن الفن يصرّح بضرورة إذعان ذواتنا لعبارة أن الفن ينبئنا إلى حقيقة حب الحياة.

في مقابل ذلك يوضح نيتشه بأن التصور التشاؤمي الذي اكتسح نزعة الفن الرومانسي، تسبّب في الانغلاق على الحياة والتمسك بالنظرة الفردانية، التي انطبعت بها أفكار الرومانسية، مما أدى إلى دخولها في متاهة الاغتراب عن قيمة الحياة، وقد وجّه نيتشه ردود فعل نقدية، ضربت في صميم

---

[1] جوليوس بورتنوي، الفيلسوف وفن الموسيقى ، ترجمة: فؤاد زكريا، المكتبة العربية، القاهرة،(د. ط)،1974،ص259

[2] المرجع نفسه، ص259

[3] لاكوست جان ، فلسفة الفن، ترجمة: ريم الأمين، عويدات للنشر، بيروت، ط1،2001، ص91

[4] المرجع نفسه، ص21

الثقافة الألمانية التي تميّزت بطابع موسيقي يميل إلى الرومانسية التي تخلّف تمويه سلبي ملتبس بواسطة إيقاعاتها.لأن المادة الفنية عند الرومانسية لها طابع تجريدي مثالي، فالفن في نظر شوبنهاور يمثل استقلالا وتحرّرا من الاضطهاد الذي تبثّه الرغبات والنزوات، ويمنح القابلية لممارسة التأمل، وهذا ما تجاوزه نيتشه في موقفه الذي يدعو إلى تقديس الرغبة وجمالية الحسيّ لبلوغ الحقيقة الجمالية.[1]

وهذا ما يقودنا إلى طرح التساؤل حول مدى إمكانية تخطي نيتشه لهاجس الميتافيزيقا الذاتية التي تعد المصدر المحوري الذي تتشكل منه الجمالية الكلاسيكية والرومانسية، وهذا ما يبعث نيتشه إلى رسم خط الرجعة اتجاه التوغل القوي الذي يمارسه الفن داخل معترك الحياة، ومحاولة دراسة بواعثه المتأتية من أسلوب« الرسم المنظوري » الذي يتجسد بصفته المبدأ الرئيسي لمصدر الحياة، ودافعا لصيرورتها ونداءً يدعو الكائنات الحية لفعل التعايش من خلال الانصهار الذي يحدث بين الجواهر والموجودات.[2] فالميتافيزيقا لعبت دورا في اختلال الفكر الألماني واضمحلال معنى الإنسانية في الحضارة، وهذا ما جعل الشعب الألماني شعبا تائها بلا وطن، وهذا ما قاله نيتشه في مؤلفه العلم المرح:« إننا نحن الذين بلا وطن متنوعون ومختلطون فيما يخص الجنس والأصل باعتبارنا« ناسا عصريين » ».[3] وبالتالي فإن التخلص من حالة الضياع يكون بواسطة تجاوز الميتافيزيقا والارتباط بالحياة، رغم العوائق التي تتواجد فيها، فلغة التفوق الجمالي في العالم كان مبدؤها الانشطار والخلاف بين أبولون وديونيزيوس، وهذا ما تترتب عنه رؤيا كاشفة لباطن العالم.[4]

وفي السياق ذاته يظهر نيتشه بأن درجة الإبداع والتفوق التي يصل إليها الفنان تكتنفها حالات من الإبهام والالتباس، لأنها تتمتع بميزة سلبية كردود الأفعال الهيستيرية، ولها أيضا ما يميزها من ناحية سعيه إلى التعالي والنزوع إلى ماهو إنساني، فالفنان يتواجد ضمن أفق مختلف عن ماهو طبيعي بمعنى أن مايتسم بالسلبية وما يحكم عليه بأنه مرضي، ينظر إليه الفنان على أساس أنه عادي، وله الامكانية المطلقة التي تجعله يتولى زمام حالات الانتكاس . وهذا ما يصرّح به نيتشه في قوله:« ألا يجب علينا، نحن الفنانين، أن نعترف لأنفسنا بأن هناك تنافرا مقلقا فينا، بأن لكل من ذوقنا وقوتنا المبدعة طريقة غريبة في أن يكون ويبقى لذاته[5]» .بمعنى أن ملامح الجمال الحقيقي الذي ينبع من قرارة الفنان ومن مصدر أحاسيسه تتصاعد فيه القوة والنشوة التي يحققها في الواقع، ولهذا يشير لاكوست بأن ردود الفعل النفسية التي تؤرق الفنان، تنعكس إيجابا على إنتاجه الفني. وبالتالي فإن فكرة المشاركة في التجربة

---

[1] لاكوست جان ، فلسفة الفن، مرجع سابق، ص165

[2] المرجع نفسه، ص92

[3] نيتشه فريدريك ، العلم المرح، ترجمة: حسان بورقية، افريقيا الشرق للنشر، تونس، ط1، 1993،ص245

[4] Max Graf, le cas Nietzsche-Wagner, traduit de l'allemand par François d'achet, édition EPEL, paris, 1999, p77

[5] نيتشه فريدريك، العلم المرح، مصدرسابق، ص236

الجمالية أرخت لأصالة مصدرها وبدايتها مع العصر اليوناني، والفن الديونيزيوسي يتربع على قاعدة الفرح الأزلية التي يمكن التماس صداها أيضا في طيات الألم نفسه، وبهذا يعد الراعي والكافل الذي يضم الموسيقى والأسطورة التراجيدية.

وفي هذا إشارة واضحة بأن الفن الديونيزيوسي يعرّفنا بكل ما يجب إحداثه لتلاشي الألم، فنحن مجبرون على الانغماس في النظر إلى مخاوف الوجود الفردي والعمل على تجاوزه[1]. وبهذا يسعى نيتشه إلى وضع ظاهرة المشاهد الجمالي تحت مجهر التحليل لمعرفة معناها، وجعلها ممارسة متساوية مع فنان التراجيديا، هذا ما يساعد على استيعاب ولادة الميثولوجيا التراجيدية، حيث أنها تتشاطر مع الفن الأبولوني السعادة والمرح الشامل المتعلق بالهيئة الشكلية، غير أنها في الآن نفسه ترفض الفرح، وتستلهم إحساسا، يقترن بالممارسة الملحمية الساعية إلى تفضيل البطل المتحدي الذي يتوغل في خضم النزاع الذي يقود إلى الانتصار داخل الحضارة، وإذا لم يتم بلورة وتحقيق تفوق الحضارة لانتمكن من إضفاء القوة على الفن، لأنه يرتبط بأبعاد كثيرة كالميل الفطري الذي يساهم في الإبداع[2] وبالتالي فإن انغلاق الحضارة الغربية على عقلانية آلية تستمد ميكانيزماتها وشروطها من الأخلاق الدينية، بات هاجسا يهدّد ويفكك قيمة الذوق الفني في الغرب.

2-إرادة الاقتدار عند نيتشه:

حاول نيتشه أن يضع الثقافة التشاؤم الرومنسي تحت مجهر التحليل النقدي البنّاء، ليصل إلى تعويض هذه المظاهر السلبية بمظاهر تفاؤلية إيجابية، تتسم بها الثقافة الجمالية التي ينبغي أن تعتمد على مقومات جمالية فعالة أهمها إرادة القوة ومفهوم الإنسان الأعلى، وهذا ما يفسر بشكل واضح اهتمامه بدراسة مفهوم الإرادة وإمكانيتها على تغيير حياة الإنسان إلى ما هو إيجابي، لارتباطها بالاقتدار.[3] وعلى هذا الأساس يتطرق نيتشه إلى تفسير إرادة الحقيقة في مؤلفه الموسوم« ماوراء الخير والشر » باعتبارها معيار للبحث في قيمة الحقيقة الجمالية التي تتجسد في الفن .

وقد أرسى نيتشه أسس وميكانيزمات الجمالية التي تدعى بفيزيولوجيا إرادة القوة ذات الجانب الفعلي والتطبيقي، بحيث أن موضوع الجمالية عند نيتشه قد تعدى المحدودية التي اتسم بها تفسير الحكم الجمالي عند كانط ، لأن جمالية نيتشه تجاوزت رواسب ميتافيزيقا الظواهر الكانطية، لارتكازها

1 Paul Magendie, La philosophie A l'épreuve de la création artistique, , l'Harmattan, Paris, 2009, p147

2Nietzsche Frédéric, le livre du philosophe, traduit par Angèle Kremer Marietti, Aubier, Flammarion, paris, 1969, p49

3Benoît Queste, Le Statut De L'apparence et Le Conflit entre L'art et La Vérité Chez Nietzsche, revue Le Philosophoire, Éditeur : Vrin, France, n° 18, mars,2003, p177

على مفاهيم كالقوة والإرادة والواقع والمعايشة التي تلعب دورا في احتواء المأساة والألم وضمّه إلى الجمالية[1].

وبالتالي يظهر نيتشه بأن الصفات السلبية كالشر والقبح تعد كشفا عن اللاإمكانية وعدم الفاعلية، التي تخضعها إرادة القوة إلى عملية إعادة الصنع وبلورتها على نحو إيجابي، لتصبح إرادة القوة الوسيلة، التي يتم من خلالها ممارسة الاستيعاب نفسيا وفيزيولوجيا، لقراءة الظاهرة الجمالية التي أضحت تضم الفنان كجزء منها باعتباره المتملك والمنتج للنشاط الفني، لأن إرادة القوة تمثل خاصية أساسية لدى الإنسان[2].وفي خضم ذلك يوضح خصائص الإرادة التي تتضمن في أسسها إنشاء أشكال تحتوي على النشوة، التي هي ظاهرة جمالية، فالإرادة تعتمد على قانون تعمل عليه في عالمها في العصر اليوناني مارست الإرادة عملية التأمل الواسع كما أنها باشرت بإظهار ما تكتنزه بواسطة العبقرية وملكة الفن، لأن غايتها الأسمى ارتكزت على تطلّعها إلى تفوق انتاجها وتكلّلها بالقدسية والكمال[3].

بالإضافة إلى ذلك فإن البحث الأولي الذي قام به نيتشه، تمثل في استيعاب جوهر أهم المفاهيم التي نسجها تصور شوبنهاور كالإرادة والتشاؤم، ومن ثمة استخدامها حسب ما يفضي إليه نيتشه، فبالنسبة لشوبنهاور كان ينظر إلى مفهوم الإرادة من زاوية خاصة، تكتسي رداء أنطولوجي تتصف بخصائص أهمها الاستقلالية والاستقرار واللاتغير، كما أنها كونية شاملة ودائمة لاتنتهي[4]. بالرغم مما حققه شوبنهاور في تاريخ الفن من خلال ارساءه لنظرية ماورائيات الجمال، هذه النظرية شكلت حلقة متممة لما كان معهودا في الاعتقاد الأفلاطوني سابقا، حيث اعتبر شوبنهاور أن فجوة المعاناة وأرق المكابدة، ارتطمت بجوهرية الحياة، مما أفقدها توازنها وبراءتها، واستلهاما لما أبداه أفلاطون في محاورته المشهورة الموسومة بالمأدبة،[5] أنه يمكن النجاة والنفاذ من نفق الظلام المخيّم على الحياة بواسطة ملكة الفن، التي يتفق عليها شوبنهاور وأفلاطون باعتبارها الترياق الحقيقي المطهّر من دناءة الحياة.

كما أن مفهوم الإرادة في نظر شوبنهاور، يحرز مكانة ضمن موقع الأشكال الخالدة، التي تتميز بالثبات واللاتحول، بالإضافة إلى تواجدها خارج أطر مستقلة عن المكان والزمان الذي يقيدها، وهذا يتحدد قبل أن تتجسد الإرادة في ذوات الأشخاص،[6] وبالتالي شكلت فكرة شوبنهاور عن إرادة الحياة عاملا ساعد نيتشه على بلورة فكرة الإرادة وتجريدها من أغلال التشاؤم، الذي بثّه شوبنهاور وطبعها بطابع

---

[1] لاكوست جان، فلسفة الفن، مرجع سابق، ص90

[2] آلان دي بينوا، هايدغر ناقدا نيتشه، مجلة الاستغراب، المركز الإسلامي للدراسات الاستراتيجية، بيروت، العدد الخامس، 2016، ص333

[3] نيتشه فريدريك، مولد التراجيديا، ترجمة: شاهر حسن عبيد، دار الحوار للنشر، سورية، ط1، 2008، ص97

[4] جيمينيز مارك، ما الجمالية، ترجمة: شربل داغر، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط 1، 2010، ص276

[5] المرجع نفسه، ص277

[6] المرجع نفسه، ص276

الإيجابية، ليفصح نيتشه في المقابل بأن انعتاق الفرد وتخلّصه من ربق المعاناة والبؤس، يكون بتنصله من فكرة عدمية إرادة الحياة، التي مثلت عاقبة هجينة، أرقت كيان الفرد في هذا العالم من خلال تعسف قوانينها، التي تنص على تفكيك علاقة الإنسان بجملة الرغبات والمتطلبات التي تشمل الحياة، بالإضافة إلى فرضها نظام الانعزال الكلي للإنسان عن الحياة حتى يتمكن من عتق ذاته من الألم والمأساة.

كما يظهر لاكوست بأن نيتشه قد استلهم فكرة التكهن التي أبداها ستندال بخصوص ما آلت إليه أوروبا نتيجة دخولها في ربق العدمية وإجحاف الألم، الذي طغى على الإنسان الغربي الحديث عقب تلاشي عبقرية قوة الإرادة التي خلّدها إرث ثورة نابليون، مما شكّل دافعا صريحا أفضى بالإنسان الحديث إلى التنقيب عن علاج للفتور والألم بواسطة اتباع ايماءات الخيال، فهو يهدف إلى تفعيل شعوره الفاتر من خلال التوهم والسعادة المحظورة، واستحضار مظاهر المأساة، التي تزيد انشغاله والاستمتاع بالمظاهر السلبية كالمرض،[1] وبالتالي نتوصل من خلال هذه القراءة التقييمية بأن إرادة الحياة التي أرساها شوبنهاور برمجت على التشاؤم، وكانت بمثابة سياسة تحرّض على الانتحار وبتر الرابطة مع الحياة كذريعة لحصول الإنسان على انعتاقه بخلاف نيتشه الذي اعتبر طريق الخلاص في معانقة الحياة، وعيشها بحب وتفاؤل.[2]

ومن هذا المنطلق يتضح أن مفهوم إرادة القوة كان مخالفا لاعتقاد شوبنهاور الناحت لمفهوم إرادة الحياة التشاؤمية، وهذا ما أشار له نيتشه في الشذرات التي تلفظ بها زرادشت، موضحا أن إرادة القوة لاتمثل صفة تتضمنها الحياة فقط، وإنما تجسد الأصل الجواني الذي تتضمنه الحياة. وبحكم أن التاريخ يرتبط بالأحداث والتراكمات، والإبداع ينجم عن حالات من الألم والمأساة، ليتولد عن ذلك فكرة أن مفهوم الحياة تتلخص في إرادة القوة[3] لتصبح الإرادة حسب التصور النيتشوي متجاوزة للبعد الفردي، وتجسد حالة من التعددية تتأسس على طابع إرادة الجماعة.[4] بناء إرادة القوة كان بهدف تسوية وتصحيح اعتقاد تضليل الحياة، والتوقف عن توجيهها في منحى خاطئ، وبعث روح التراجيديا، التي تصبغ الحياة بصبغة تفاؤلية ديونيزيوسية مرحة، وبالتالي فإن طبع العالم والإنسان بطابع إرادة القوة، يسهم في إعطاء هوية لماهو غامض ومبهم في الحياة.[5] فالإرادة هي المادة الأولى التي يتشكل منها الفن اليوناني لأن

---

[1] لاكوست جان، فلسفة الفن، مرجع سابق،ص86

[2] Nietzsche Frédéric, Ainsi parlait Zarathoustra, traduit par Henri Albert club géant Mayenne, 1972, p320

[3] Nietzsche Frédéric, Ainsi parlait Zarathoustra, op.cit., p372

[4] Benoît Queste, Le Statut De L'apparence et Le Conflit entre L'art et La Vérité Chez Nietzsche, op.cit., p178

[5] Nietzsche Frédéric, la volonté de puissance, op.cit., P 216

الإرادة كانت تمارس هندسة الموازنة والمقاربة بين نزعة أبولون وديونيزيوس، فالتصادم والتوحد الذي يحدث بينهما، يولد إرث جمالي قيمته تظهر في مكونه الإنتاجي وهي الإرادة[1].

تطرق نيتشه في ديوانه إلى نسج قصيدة حول مفهوم الإرادة الأخيرة، التي ترتهن بنهاية تتمثل في الموت، لكن رحلته في الخيال يتخللها النصر وتتفجر بقوة الشجاعة والاستعداد الاحتفالي الراقص للمواجهة في الحروب متسلحا بالتحدي وهو يرتمي في الموت، ومع ذلك يعتبر ذاته منتصرا.[2] يقول نيتشه:« من الممكن تفسير حياتنا الغريزية بأسرها بوصفها تفرّعا وتشكّلا عن صورة أصلية واحدة من الإرادة-أعني إرادة القدرة.[3] » نشأت إرادة القوة في خضم التناقض اتجاه الحياة بين ثنائية الايجاب المؤيد لها وبين السلب الرافض لها، فإرادة الحياة التي قال بها شوبنهاور كانت في منحى خاطئ تمثل نفي ذاتها أي أنها حكمت على نفسها بالفناء والانتحار.

كما أن الإرادة تعتمد على قانون تعمل عليه في عالمها، الذي يجمع الإرادة بالاقتدار، هو ذاته الاقتران الذي يربط الإرادة بصفتها الماهية بالوجود الحقيقي.[4] وأصبحت إرادة القوة الوسيلة التي يتم من خلالها ممارسة الاستيعاب نفسيا وفيزيولوجيا لقراءة الظاهرة الجمالية التي أصبحت تضم الفنان كجزء منها باعتباره المتملك والمنتج للنشاط الفني. الفيلسوف يتوجب عليه التعرف على ما تقتضيه الحاجة والفنان يتوجب عليه الابداع، فالفيلسوف يتوجب عيه المشاركة الوجدانية العميقة مع الألم الكوني الشامل مثل قدماء الفلاسفة اليونان.[5] .

بالإضافة إلى ذلك فإن حقيقة التفلسف والفن تكون بالانطلاق الحقيقي للحكم على الوجود، فالإرادة عامل أبدي خالد تختلف معاييره عن أخلاقية العقل.[6] حيث يتحدث نيتشه مندهشا بأن قوة الإرادة التي نمتلكها، قد تدفعنا في بعض الأحيان إلى الهلاك وأذية أنفسنا وغيرنا من المستضعفين، وما يحدث لنا صورة نموذجية تمثيلية عما يقوم به العظماء اتجاه الغير من الضعفاء[7]. لذلك ينبغي حسن استعمال إرادة القوة دون إلحاق الضرر بالغير، وهذا ما يقودنا إلى التحدث عن مؤلفات نيتشه، التي تعرّضت للتحريف من أهمها مؤلفه الموسوم بإرادة القوة، فهذا المصطلح تمّ اقرانه بالسيطرة

---

[1] Nietzsche Frédéric, le crépuscule des idoles, introduction d'Henri Albert, Denoël, Gonthier, 1899, p65

[2] نيتشه فريدريك، ديوان نيتشه، ترجمة: محمد بن صالح، منشورات الجمل، بيروت، (د. ط) 2009، ص270

[3] نيتشه فريدريك، ماوراء الخيروالشر،، ترجمة: جزيلا فالور حجّار، دارالفارابي،بيروت،ط1، 2003، ص67

[4] فوزية ضيف الله، قراءة في ماهية الاقتدار عند نيتشه، مجلة دراسات انسانية واجتماعية، جامعة وهران 1، العدد5، 2015، ص126

[5] Nietzsche Frédéric, le livre du philosophe, op.cit. p47

[6] Ibid., p41

[7] نيتشه فريدريك، العلم المرح، مصدرسابق،ص72

والاستحواذ، وهذا ما شهدناه في سياسة هتلر النازية، لكونه اطّلع على كتابات نيتشه إلا أنه تمّ تغيير مقاصدها في اتجاه سلبي.

3-الانسان الأعلى والحقيقة الجمالية:

الدراسة التي أنجزها نيتشه حول العود الأبدي والإنسان الأعلى، تلخص محتوى حول ما يميز بلورة ماهية الإنسان واستيعابه الروحي للواقع الخارجي، حيث يرمز الإنسان الأعلى للإنسان الفنان، الذي يقبل على الحياة بلهفة، وينظر إليها بنظرة إيجابية جمالية، تنبعث من ثناياها ارهاصات القوة، وعلى هذا الأساس نتوصل إلى فكرة أن الإنسان عندما يكون قويا تتجلى جمالية الوجود من حوله، وبذلك يصبح إنسانا أعلى، تتحدّد مهمته في إبداع الجمال، بهدف فتح آفاق الثراء التصويري الجمالي العفوي البريء للحياة، وتنصيلها من هاجس الوهم العدمي الذي همش قيمها، يكشف نيتشه في دراسته التحليلية أن فكرة الإنسان الأعلى تتولد من الصميم الباطني للإنسان، الذي يحيا خبرة الحياة الواقعية، فالإنسان الأعلى لا يمكن أن يجعل من ذاته إلا مجموعة إماءات، تفصح عن طبيعة حياته الواقعية، التي تقدس كيان الجسد.[1]فقد ساهمت شروط الطبيعة في تجاوز نيتشه لفكرة شمولية الإنسان، ليطرأ عليها التغيير، وتصبح قراءة مستحدثة ،تتلخص في فكرة إنسان الطبيعة الأعلى .

توضح لوسالوميهlous salomé خلال انجازها لمؤلف موسوم :« نيتشه من خلال أعماله » قراءة تحليلية لنموذج الإنسان الأعلى، الذي نحته نيتشه مبرزا بأنه إنسان محارب يتميز بالتصدي والقوة والصلابة، التي يتحلى بها الفنان، فالإنسان الأعلى يتجاوز الوصف الشهوي العدمي.[2] فالتفوق على ضلالة المعتقد المسيحي والتخلص من ربق العدمية يكون من خلال الإنسان الأعلى، الذي تتصاعد مرتبته مرتبته عن البشر، ويؤمن بالإرادة، ويجسد أهدافه التي تتضمن الوفاء والتعظيم للأرض.[3] حيث أن نموذج الإنسان الأعلى الذي استحدثه نيتشه ابتغى من خلاله حسب قراءة لوسالوميه، أن يتجرع كامل قوته ونشاطه الطبيعي، ويكون بديلا مناهضا لنموذج الإنسان الأخير، الذي تغدق عليه المسيحية بأخلاقياتها المضلّلة والضعيفة، المتشائمة، وتصنع منه إنسانا عدميا تائها يتوهم مناجاة زائفة، بالرغم من أن عبارة الإنسان الأعلى لم تكن من وحي إبداع نيتشه ،وإنما استلهمها من خلال اطلاعه المسبق على قراءات لوكيان، وراج استعمال هذه العبارة أيضا في الأعمال الفكرية التي قامت بها نخبة الفكر الألماني أمثال هردر وغوته إلا أن المنعطف الفعّال الذي افتعله نيتشه في خضم دراسته، تمثل في نحث معنى متفرد

---

[1] رودولف شتاينر، نيتشه مكافحا ضد عصره، ترجمة: حسن صقر، دار الحصاد للنشر، سوريا، ط1، 1998،ص212

[2] Andreas Lous- Salomé, Friedrich Nietzsche à travers œuvres, trad.j. benoist, édition. Grasset, paris, 1992, p156

[3] Ibid,p156

ومستحدث للإنسان الأعلى[1]. يتعارض بمطلقية مع التصوّر الشائع عن العلوم المجردة، فإبداع فكرة الإنسان الأعلى، تعد مبتغى مطلق تحذو القيم الأخلاقية النيتشوية إلى تجسيده، وذلك بدافع مناهضة أفكار التمويه الزائفة والمهمشة، التي تنضوي عليها براثن القيم الأخلاقية المسيحية القديمة[2]، وبهذا يدعو نيتشه إلى ضرورة اتصاف البشر، واتعاظهم بصفات الإنسان الأعلى، الذي يعتبر تكريسا وتمجيدا للأرض، لمواصلة تقديسها والوفاء لها، ويبطل في هذا الصدد المزاعم التي تعتقد بوجود عالم مختلف عن الأرض، فزمانية تواجد الإنسان الأعلى في نظر نيتشه، تتعارض مع فكرة كونه آخر الموجودات، ويناشد في هذا الصدد بضرورة ربط الإنسان الأعلى بنموذج الكائن العرضي الذي يتواجد ويتجلى بشفافية[3].

كما يبين في فلسفته الأخلاقية أن التبجيل لمميزات الإنسان الأعلى قد ذاع صيتها، عندما بادر زرادشت بالإفصاح عن موت الإله المسيحي، واختار حياة الأرض، ليخلق البديل عنه الذي يبعث على الإيجابية المتمثل في الإنسان الأعلى، المعظم لقداسة الأرض وعطائها[4]. يبادر نيتشه في مؤلفه المعنون« هو ذا الرجل » بسبر أغوار الطبيعة التكوينية للإنسان الأعلى، الذي يتعارض مع نماذج مختلفة من البشر المحكوم عليهم بالعدمية كالإنسان المستضعف المسيحي، الذي يتخبط في القيم الأخلاقية[5]. وقد أثرى نيتشه في التغنّي بالأرض وجمال مناظرها الطبيعية العفوية، وثرواتها ويتضح ذلك في قوله:« فيك الحرّية فيك الحياة، أيّتها الآية في الجمال[6] »

ما يمكن أن نستنتجه من هذا القول هو رمزية الوجود الحقيقي الذي يشعر به الإنسان خلال تواجده في عالم الحياة الأرضية، وما تحفل به من خصائص كالإرادة والحرية والخصوبة. يتضح التجلي للإنسان الأعلى وبلوغه نفس المرتبة مع إرادة القوة والعود الأبدي، وذلك في ثنايا دراسة التي أنجزها نيتشه حول زرادشت، وقد أدلى أيضا بموقفه من تطور البشرية، وذلك في حصول التكرار لحركة الحياة الإنسانية، التي وجدت سابقا، وانطلاقا من قانون العود الأبدي ستعود مجددا[7]. لقد تنبأ نيتشه بحضور زرادشت الذي يحدث اشراقا متوهجا في هذا العالم، وتقام على شرفه المشاركة الاحتفالية التي تتغنى

---

[1] Kaufmann, w, Nietzsche, New Jersey. Princeton university press, 1974, p308

[2] Nietzsche Frédéric, l'antéchrist, , trad. de l'allemand par Dominique tassel, 1997, p 246

[3] Kaufmann, w, Nietzsche .op.cit, p312

[4] Nietzsche Frédéric, Ainsi Parlait Zarathoustra, op.cit. p59

[5] ابراهيم يسري ، نيتشه عدو المسيح، ابن سينا للنشر القاهرة،(د. ط)، 1990،ص293

[6] نيتشه فريدريك، ديوان نيتشه، مصدر سابق، ص30-31

[7] رودولف شتاينر، نيتشه مكافحا ضد عصره، مرجع سابق، ص212

بعذوبة الظهيرة، وتتفجر بطاقة الحقيقة الجمالية، التي تلهف لها نيتشه بقوة، ويظهر في مؤلفه الموسوم هكذا تكلم زرادشت بأن مفهوم الظهيرة المتأجج بطاقة نورانية، لم يتبدى ويتجلى للإنسان من قبل.[1]

وفي موضع آخر يقول نيتشه في إطار تعظيمه للأرض:« على الأرض أشعر أنيّ علوت.[2] » ومن هذا المنطلق نتوصل إلى التوضيح بأن الإنسان الأعلى ليس إنسانا خارقا غريبا بل إنسان الطبيعة الأرضية يقدس الحياة، يتقمص وظيفة الفنان، الذي يسعى إلى تصوير الحياة كتحفة فنية، ترتسم فيها مقروئية التفاؤل الإيجابية وتنتفض على العدمية، حسب ما تطرق إليه كارل ياسبرز في تحليله لموقف نيتشه من الإنسان، يتضح أن اهتمامه ينحصر في المستقبل، الذي ينبغي بلوغ ركبه بواسطة هذا الإنسان، فالانشغال الأساسي لنيتشه يتحدد في خوض بحث واسع للعثور على الإنسان الأعلى.[3] لذلك دعا إلى ضرورة اتصاف البشر واتعاظهم بصفات الإنسان الأعلى، الذي يعتبر تكريسا وتمجيدا للأرض، لمواصلة تقديسها والوفاء لها، ويبطل نيتشه في هذا الصدد المزاعم التي تعتقد بوجود عالم مختلف عن الأرض، الإنسان الأعلى هو التحول الذي يحدث في الحياة الانسانية، وهو تحول يتميز بأكثر حكمة وقوة فيما يخص العود الأبدي، فهو لايؤثر في التكرار المماثل لنفس الأحداث بطريقة دورية تتكرر، ونيتشه يحب الحياة ليستعيدها ويتذكرها إلى ما لا نهاية[4]. ما يمكن الإشارة إليه بخصوص مضمون خطبة زرادشت التي تمحورت حول درجة الارتقاء التي بلغها الإنسان الأعلى، يكشف نيتشه عن الموقع الحقيقي الذي ينتمي ويتواجد فيه، وهي الأرض التي يجسد قيمتها ودلالتها الجوهرية.

يركز نيتشه في دراسته على القيمة التي يشكلها الإنسان الأعلى، وناشدت بها خطابات زرادشت، فهو يعتبره متفوقا متجاوزا لقوقعة ذاته وأسمى من اعتباره مجرد ثمرة أخيرة في نظر المسيحية، التي تمارس الكبح على الإنسان، وتمنع ارتقاءه[5].يرجح نيتشه في قوله إلى إمكانية تحول الإنسان العادي إلى انسان أعلى أو إعادة خلق نفسه كإنسان أعلى متميز في الزمان، الذي يتواجد فيه، رغم أنه يقرّ بصعوبة التحول إلى الإنسان الأعلى، إلا أن ذلك يقتضي التحلي بالقوة والقدرة على التنصل من تبعات التراث الماضي، وأن يتفرد بتفوقه في الأرض، وأن تترسخ في ماهيته دلالة إيجابية. وحسب تفسير كاوفمان لمفهوم الإنسان الأعلى الذي حدّده نيتشه يتوصل إلى كشف عظمة الذات، التي ينطوي عليها الإنسان الأعلى، فهي

---

[1] Nietzsche Frédéric, Ainsi parlait Zarathoustra, op.cit.p396

[2] نيتشه فريدريك، ديوان نيتشه، مصدرسابق،ص30

[3] ابراهيم يسري ، عدو المسيح، مرجع سابق،ص294

[4] Roger Pol droit, une brève histoire de la philosophie, édition Flammarion, paris, 2011, p301

[5] Nietzsche Frédéric, Ainsi parlait Zarathoustra, op.cit. p396

المعيار الذي يعطي له معنى حقيقي، ويكرس دلالة الموجود الفعال، والنموذج الذي يبتغي كل البشر بلوغه[1].

كما أن الرؤية النيتشوية للإنسان الأعلى، تتلخص في التميز الذي تمثله في شخصية الإنسان الديونيزيوسي، الذي يترفع عن نزواته، ويضبط عبثية أحاسيسه، ويجسد قوة الإرادة، ويرتمي في الحياة، هذا الإنسان الأعلى يرمز إليه نيتشه بشخصية جيته الذي روّض ذاته على الاستقلالية. ويكشف كاوفمان من خلال الخطبة التي قام بها زرادشت أنه يدعو إلى توثيق أوصال الإنسان الأعلى بميزة العلو لأن بلوغ، الصدارة يكون من خلال تفوق وعلو الإنسان على نفسه.[2] فقيمة الإنسان تتجسد في كونه يمثل رابطة احتواء تتضمن خصائص الإنسان الضعيف الذي يعجز عن الصنع والإبداع وخصائص الإنسان الأعلى القادر على الإنتاج والتفوق.

حسب ما ذهب إليه الفيلسوف الفرنسي ميشال أنفراي Michel Onfray بخصوص فهمه لطبيعة الإنسان الأعلى، الذي قال به نيتشه، بأنه يتخطى جميع احتمالات التشاؤم والبؤس والسلبية[3]. وبهذا يمكن الإشارة إلى ارتباطه بالجمالية، فالغرض الرئيس من استحضار نيتشه لمفهوم الإنسان الأعلى هو إضفاء الجمال على الإنسان والإعلاء من قيمته .بالإضافة إلى ذلك يثني نيتشه على الدور البطولي، الذي قام به نابليون، لأنه ساهم في الولوج إلى العصر الكلاسيكي للحرب ومن خلال قدرته الفعالة أعاد قيمة الارتقاء بالإنسان في الحضارة الأوروبية[4] بإرادته، تمكّن من تأكيد قوة ذاته في ظل أغلال التعصب المنتشر في الحضارة الغربية، كما أنه استرجع إرث القديم للطبيعة المنسي إلى الحياة، عازما على جعل الحضارة الأوروبية تتربع على عرش الأرض.وبهذا اعتبر نيتشه ذاته الإنسان الأعلى الذي يبتغيه الناس، غير أنه تراجع عن موقفه هذا، ليصرّح بعد ذلك أن نخبة العظماء لم تخلق بعد، لذا يتوجب ارتقاب ولادة الإنسان الأعلى من أصول عظيمة، يحظى بقوة تتجاوزنا، يتمتع بغريزة الحيوية لتسيير الحياة، معارضا لعقلانية سقراط المنغلقة، ورافضا لمعتقد الحياة الأخرى.

الخاتمة:

يتضح لنا أن اهتمام نيتشه بالدراسة التحليلية النقدية للفن كان بهدف البحث عن معيار الجمالية عبر مختلف العصور التاريخية من جهة، والإحاطة بمستوى الارتقاء الثقافي في الحضارة الغربية من جهة أخرى، واعتبار الإنتاج الفني مقياسا تقاس به الثقافات، وبالتالي فإن ذروة الاختلاف التي أراد أن يحققها نيتشه، تمثلت في التركيز على المصدر الغريزي المادي المرتبط بالفن، مناشدا في ذلك روائع الفنانين

---

1 Kaufmann, w, Nietzsche, . op.cit .p294

2 Ibid,p309

3 Anfray Michel, la sagesse tragique du bon usage de Nietzsche, livre de poche, librairie générale française, 2006,p126

4 نيتشه فريدريك ، العلم المرح، مصدرسابق، ص230

أمثال رفائييل الذي أنتج لوحات فن الرسم، التي يمتزج فيها الإبداع الفني مع الجانب الفيزيولوجي الحسي، وهذا مايفسر بشكل جلي دعوة نيتشه إلى تقديس قيمة الحياة وكشف الرغبة الكبيرة في معايشتها.

قائمة المصادروالمراجع:

1- فريدريك نيتشه، العلم المرح، ترجمة: حسان بورقية، افريقيا الشرق للنشر، تونس، ط1، 1993.

2- فريدريك نيتشه، مولد التراجيديا، ترجمة: شاهر حسن عبيد، دار الحوار للنشر، سورية، ط1، 2008.

3- فريدريك نيتشه، ماوراء الخير والشر، ترجمة: جزيلا فالور حجّار، دار الفارابي، بيروت، ط1، 2003.

4- فريدريك نيتشه، ديوان نيتشه، ترجمة: محمد بن صالح، منشورات الجمل، بيروت، (د. ط)، 2009.

5- جان لاكوست، فلسفة الفن، ترجمة: ريم الأمين، عويدات للنشر، بيروت، ط2001،1.

6- جوليوس بورتنوي، الفيلسوف وفن الموسيقى، ترجمة: فؤاد زكريا، المكتبة العربية، القاهرة،(د. ط)،1974.

7- رودولف شتاينر، نيتشه مكافحا ضد عصره، ترجمة: حسن صقر، دار الحصاد للنشر، سوريا، ط1، 1998.

8- مارك جيمينيز، ما الجمالية، ترجمة: شربل داغر، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط 1، 2010.

9- ميشال هار ، فلسفة الجمال، ترجمة: ادريس كثير، منشورات ما بعد الحداثة، فاس، ط1، 2005.

10- يسري إبراهيم، نيتشه عدو المسيح، ابن سينا للنشر القاهرة،(د. ط)، 1990.

11-Andreas Lous- Salomé, Friedrich Nietzsche à travers œuvres, trad. j. benoist, édition. Grasset, paris, 1992.

12-Frédéric Nietzsche, la volonté de puissance, trad., Henri Albert, livre de poche, librairie générale, Française, 1991.

13-Frédéric Nietzsche, le livre du philosophe, traduit par Angèle Kremer Marietti, Aubier, Flammarion, paris, 1969.

14-Frédéric Nietzsche, Ainsi parlait Zarathoustra, traduit par Henri Albert club géant Mayenne, 1972.

Frédéric Nietzsche, le crépuscule des idoles, introduction d'Henri Albert, Denoël, Gonthier, 1899.

15-Frédéric Nietzsche, l'antéchrist, trad. de l'allemand par Dominique tassel, 1997.

16-Kaufmann, w, Nietzsche, New Jersey. Princeton university press,1974.

17-Max Graf, le cas Nietzsche-Wagner, traduit de l'allemand par François d'achet, édition EPEL, paris, 1999.

18-Michel Anfray , la sagesse tragique du bon usage de Nietzsche, livre de poche, librairie générale française, 2006.

19-Paul Magendie, La philosophie Al 'épreuve de la création Artistique, l'Harmattan, Paris, 2009.

20-Roger Pol droit, une brève histoire de la philosophie, édition Flammarion, paris, 2011.

المجلات:

1- آلان دي بينوا، هايدغر ناقدا نيتشه، مجلة الاستغراب، المركز الإسلامي للدراسات الاستراتيجية، بيروت، العدد 5، 2016.

2- فوزية ضيف الله، قراءة في ماهية الاقتدار عند نيتشه، مجلة دراسات انسانية واجتماعية، جامعة وهران 1، العدد5، 2015.

3- Benoît Queste, Le Statut De L'apparence et Le Conflit entre L'art et La Vérité Chez Nietzsche, revue Le Philosophoire, Éditeur : Vrin, France, n° 18, mars, 2003.