الفن والجمالية عند نيتشه

(ب).كرمين فتيحة/جامعة أبي بكر بلقايد-تلمسان-الجزائر
kerminephilo@gmail.com

ملخص:
يهدف "نيتشه" من خلال تطبيقه القراءة التحليلية النقدية على الفن تحديد معناه الجوهري وتوضيح كيفية بلوغه الحقيقة الجمالية،فقد أظهر تأثره الواضح بثقافة الفن اليوناني الذي يشتمل على الارتباط الوثيق بين الأسطورة الديونيزيوسية والأسطورة الأبولونية، وما يحدثه من ممارسة جمالية تبلغ ذروة الفرح والسعادة المطلقة ولغة التجسد في الواقع، مبينا إمكانية الفن في تغيير التصور التشاؤمي المشحون بالقلق الناجم من فكرة التوتر والعبث والتشيؤ التي أحكمت قبضتها على العالم إلى أفكار تفاؤلية وايجابية تعقد رابطة قوية مع العالم.

Abstract

Through its application, Nietzsche aims to critically analyze art to determine its essential meaning and to explain how to attain the aesthetic truth. He also showed his obvious influence on the culture of Greek art, which includes the close connection between the mythology of the Debaiziosin and the Apolonian myth, and the aesthetic practice of the climax of joy, absolute happiness and the language of incarnation. Its hold on the world to optimistic and positive ideas that hold a strong bond with the world

3-الكلمات مفتاحية:
الفن ;الحقيقة الجمالية;الثقافة;التحليل ;الأسطورة الديونيزيوسية

لقي الفن انشغالا كبيرا لدى الفلاسفة والمفكرين نتيجة لما يشكله من دلالة رمزية يستدل بها على الحضور الجمالي للموجودات في العالم، ويعد "نيتشه" واحدا من هؤلاء من خلال ممارسته القراءة الجينيالوجية على الطبيعة الماهوية للفن، وتحليله لأهم البواعث والتأثيرات التي يخلفها الفن مع تركيزه على بؤرة الاختلاف والمفارقة التي ميزت الفن اليوناني الذي يؤلهه عن الفن الحديث والمعاصر الذي أصبح في عداد التلاشي.

كما اهتدى أيضا إلى البحث عن مكامن الانحطاط والانحلال الثقافي الذي ألقى بظلاله على الحضارة الغربية المعاصرة وبوجه التحديد على المجتمع الألماني الذي بقي عالقا في أغلال التجريد، هذا ما جعله يهتم بتفسير أسباب السقوط في براثن السطحية والمحدودية والانغلاق على ماهو حيوي باطني لانهائي.

وفي بحثه عن الحلقة المفقودة في الفن الحديث والمعاصر رسم خط الرجعة الذي يعود برحاله إلى الثقافة اليونانية بهدف التوغل في عمق الفن اليوناني الذي يعتبره خالصا. لذلك نتساءل عن مدى إمكانية "نيتشه" من استلهام خصائص الفن اليوناني وقدرة تطبيقها على الفن المعاصر لاسترجاع حيويته؟

لقد شكّل محور الجمالية سجالا كبيرا اختلفت فيه وجهات النظر بين الفلاسفة والفنانين حول قيمة الفن المتجسد في عالم الظواهر، وعلى اثر ذلك انقسموا بين من يتخذ موقف تأييدي للإستيطيقا من خلال إضفاء طابع التعظيم والثناء الجمالي المرتبط بمكنونات الحياة، وبين من يعتنق معتقد التهجين بخصوص علاقة الفن بالحياة. وهذا ما حذا حذوه فيلسوف الجدلية "سقراط" وفيلسوف المثالية "أفلاطون" اللذان رفضا المشهد الجمالي المتبدي الواقعي والمتكشف[1]حيث دشن سقراط معالم الإنسان السلبي الذي أصبح البديل المعوض للجمالي، ومن الخصائص التي عمل بها في مهمته هذه أنه انتهج مبدأ السخرية من الفرد، وذلك يقوم على أساس الإقصاء الكلي لقاعدة الحس الجمالي ليضع مكانها قاعدة الجدل التي تتصف بالجدية والاعتدال،[2] والمغالاة بلغت أوجها عند إطاحة سقراط بالجمالية وذلك بواسطة انتهاج أسلوب التمحيص العقلي الذي يفكّك ويقضي على المحسوس.

وعلى اثر التجاوزات التي اقترفها سقراط لقي ثورة نقدية شنها ضده نيتشه لتشمل أيضا منظومة فكر أفلاطون وذلك راجع إلى تبعيته العمياء لأستاذه سقراط، الذي استلهم منه نزعة الجدل وطبّقها على ميدان الفن، وهذا ّما تسبّب في إحداث شروخ داخل الثقافة اليونانية والاعتراض على انفتاحها، وقد كشف نيتشه أيضا عن نزعة الإدانة والنبذ التي وجّهها أفلاطون للفن الواقعي لأنه سعى إلى تجريد الفن وارساء طابع الالتزام الأخلاقي عليه، وتصوره بأن الحقيقة الفنية ناقصة عندما تتجسد في الواقع ، وما يبرز ذلك هو فن الرسم الذي يتخذ من المحاكاة مضمونا له [3].

---

[1] - Nietzsche Frédéric, la génialogie de la morale , trad.de l'allemand par Isabelle Hilden brand, Paris Gallimard,1987,p184

[2]- الشيخ محمد، نقد الحداثة في فكر نيتشه، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، لبنان، ط1، 2008,ص677.

[3]- لاكوست جان ، فلسفة الفن، ترجمة: ريم الأمين، عويدات للنشر بيروت، ط1، 2001،ص16.

وعلى هذا الأساس وجّه فيلسوف الجينيالوجيا نيتشه رفضه القوي للقراءة المحرّفة التي انتهجها أفلاطون بخصوص وضعه لجوهر الحقيقة الفنية ضمن أطر فوق طبيعية تدفع إلى اقصاء العالم المادي الأرضي، والحكم على الحياة بالسقوط في غياهب العدمية، بهدف تمكنه من تحقيق قاعدة الربط بين الفن ونموذج مثال الزهد الذي يسلّم بمعادلة أساسها وضع قطيعة مع الحياة.

كما يبدي نيتشه تحسّره أيضا من مضمون الثقافة الغربية الحديثة والمعاصرة، وذلك بسبب مطبات إخفاقها في الإحاطة الشاملة والعميقة بالثقافة اليونانية، فهو يريد أن يسترجع ملكة اللامعقول في الفن، التي كانت تحتضنها الثقافة اليونانية، مما أدى به إلى الاحتفاء بالإنتاجات الجمالية التي تبوأها الفلاسفة في مرحلة ما قبل سقراط لكونها تستحضر ارث الايحاءات الديونيزيوسية، وقد تمثل أهمها في دلالات اللامعقول ورمزية الحياة ومعانقتها.

حيث أن تطلّعه لهذه الدلالات كان عاملا فعالا جعله ينتهج دراسة تنقيبية لمنطلق المأساة اليونانية، التي تلخص محورها حول انتكاسة السقوط والتعثر التي علق في أغلالها البطل ديونيزيوس، ورغم مكابدته العميقة واللامحدودة لآهات الألم التي اعترضت مساره بقوة ، إلاّ أنه تمكّن من بلوغ ذروة الارتقاء والاثبات الجدير لكينونة شخصه.[1]

وفي خضم مخاضات النضال القوية التي قام بها بطل التراجيديا ديونيزيوس في الحياة، توصل نيتشه في قراءته التحليلية إلى الكشف بأّنّ الحياة تفهم من خلال المزاوجة بين ثنائية فعالية الابداع وغريمها المتجسد في الألم،وهذا ما يكرّس عقيدة تقديس الذات من منطلق منحها مصداقية الهيمنة وابرام رابطة وثيقة مع الحياة، فأسلوب سبر أغوار الدراسات الجمالية كانت طريقة هادفة خطى فيها نيتشه ليلتمس بصيصا من ارث الأثر الجمالي اليوناني.

وعلى هذ الأساس واصل تطبيق مطرقته الجينيالوجية على أنساق فلسفية مختلفة كانت لها مساهمات في معترك الفكر الجمالي، من ضمنها الفلسفة الجمالية الكانطية التي أفرزت

[1]- بدوي عبد الرحمن ، نيتشه خلاصة الفكر الأوروبي، وكالة المطبوعات، الكويت، ط5، 1975،ص 16-17

الحكم الجمالي المجرّد والمتعالي الذي يتنافى مع المحسوس والواقع الذي يعتبر المسار الوحيد الذي يمكن فيه بلوغ ذروة الحقيقة الجمالية في نظر نيتشه[1].

وفي السياق ذاته اهتدى فيلسوف المطرقة إلى كسر الضبابية التي اعترت اتجاه الفن الرومانسينتيجة الاعتقاد التشاؤمي الذي ترتبت عنه انتكاسة قوية أمام الحياة، فذلك كان دافعا قواما أفضى به إلى تسليط مجهر النقد على الانتاج الفني الرومانسي المنحصر في بؤرة الأحاسيس الفردانية المرتكزة على التشاؤم والمأساة والحنين المتجه إلى الانغلاق والمحدودية.[2]

وبناء على ذلك يتضح أن هناك علاقة تضاد بين التحليل الفني الذي يستند إليه نيتشه بخصوص وضع مفهوم معمق لعلم الجمال يتجسد في المعنى المنفتح على الحياة،وبين النزعة الرومانسية التي ظلت تدور في غياهب المعقولية والفردانية التي زادت من عمق فجوة التوتر والعبثية والتشيؤ المسؤولة عن إحكام القبضة على العالم والسبيل الوحيد القادر على التخلص من رواسبها هو الفن الأجدر بتغيير التصور التشاؤمي المشحون بالعبثية والخوف الذي يخنق العالم إلى تصور وأفكار تفاؤلية وايجابية تعقد رابطة قوية مع العالم. [3]

وفي سياق الحديث عن ضرورة الارتباط بالحياة يتضح أن هناك موقف يتشارك فيه نيتشه مع شلينج بخصوص مبدأ أن حقيقة الفن تتولد من رحم حقيقة الطبيعة،وحسب ما أقر به الفنان شلينج انطلاقا من ممارساته الفنية ،أن الرسم الفني يحمل في ثناياه ثورة هدفها تخليد مصير الأبدية التي يتزعمها مبدأين أساسين متناقضين من وحي الطبيعة كالنهار والليل مثلاً، وبالتالي فإن الانغماس في الأضداد يشكل استجابة لصوت الحقيقة التجريبية التي تحتويها الطبيعة حسب تفسير شلينج.[4]

بالإضافة إلى ذلك يتضح أن تألّق الفنان في الطبيعة يتحدد بواسطة ممارسته لرحلة العودة إلى الذات حيث يستمد إبداعه من باطن مشاعره من خلال مكابدته العميقة لما تحتويه رغباته، وما تشكله المخاوف وما تولده المتعة. هذا التشعب في منظومة الأحاسيس هو ما

[1] -لاكوست جان، فلسفة الفن، مرجع سابق، ص90.
[2]-المرجع نفسه، ص92.
[3]- نيتشه فريدريك، مولد التراجيديا، ترجمة: شاهر حسن عبيد، دار الحوار للنشر، سورية، ط1، 2008،ص.126.
[4]- هار ميشال، فلسفة الجمال، ترجمة:ادريس كثير، منشورات ما بعد الحداثة، فاس، ط1، 2005،ص37.

يشكل المادة الأولى لجماليات فنه.[1]وفي اطار الحديث عن الفن وتاريخه وكيفية ممارسة الإبداع الفني والتداخل الذي يعقد أوصال متينة بين الفن والطبيعة، وكل ذلك جدير بالإشارة إلى الدور المهم الذي قامت به الحضارة اليونانية لكونها حملت ارث المشعل الجمالي الأول في تاريخها ويعود ذلك إلى نموذج المثال الاستطيقي الذي تشكلت معالمه في طيات هذه الحضارة التي استأثرت اهتمام العديد من المفكرين والفنانين.

وفي هذا الصدد أثنى نيتشه على القراءات والأبحاث الجمالية التي أبدعها كل من "غوته" و"شيللر" و"فنكلمان" واصفا جهودهم ومبادراتهم بالشريفة والخالصة، لأنها ضربت بجذورها في الثقافة اليونانية الأصيلة[2]، حيث يفتح ثغرات للتساؤل عن قيمة المبادرات الفنية التي قام بها هؤلاء الفنانين، وذلك أن طريق التوغل إلى المنفذ الذي رسمه هؤلاء اتجاه الثقافة اليونانية القديمة لتتضح ملامح الضعف والفشل في تحقيق الاندماج الأبدي بين الثقافة اليونانية مع الثقافة الألمانية، الذي كان هدفه انقاذ هذه الأخيرة من براثن السطحية.

وعلى هذا الأساس يدرك نيتشه بأن هذه المعركة الثقافية التي خاضها "جوته" و"شيللر" قد تكللت بالفشل لعدم تبوأ جوهر الثقافة الهيلينية، ليفتح باب التساؤلات حول محدودية جهودهما وتعذر اقتحامهما لباطن الثقافة اليونانية الهيلينية ، وعدم بلوغهما مرحلة استعاب جوهر النهضة للروح الديونيزيوسية وطبيعة ميلاد التراجيديا. وبالتالي يتساءل نيتشه عن مدى امكانية وقدرة أهل الابداع الفني المعاصرين من التفوق والنفاذ إلى عمق الثقافة الهيلينية[3]

وذلك لا يكون حسب تصوره إلا إذا انفتحت بوابة مقدسة للثقافة اليونانية لوحدها واعادة نهضة الموسيقى التراجيدية التي تبنى عليها الآمال في الزمن المعاصر معتقدا أنه يمكن للروح الألمانية أن تبلغ أوج تبلورها وصفاءها بواسطة احياء الموسيقى اليونانية.

كما نشهد علاقة التأثر والتأثير التي تلاقح فيها الفكر الجمالي لدى "نيتشه" و"شوبنهاور" وذلك لارتكازه على مبدأ الارادة التي تدفع الفن إلى الممارسة المستقلة[4]،فاعتماد فيلسوف الجمالية "فريدريك نيتشه" على الفن المتجسد في المحسوس لملامسة جنسانية الادراك

[1]-Roger Pol Droit, une brève histoire de la philosophie, édition flammarion, paris,2011,p299

[2] نيتشه فريدريك ،مولد التراجيديا،مصدر سابق،ص255

[3] المصدر السابق،ص227.

[4]-إنوكس، النظريات الجمالية، ترجمة:محمد شفيق شيا، منشورات بحسون الثقافية ،بيروت،ط1، 1985،ص16.

المباشر والمطلق للإرادة قد تحدث عنها شوبنهاور في السابق، بحكم تقديسه للجمال البشري في بعده الشكلي الخاضع للإدراك الحسي.

ويظهر نيتشه بأن مصطلح الإرادة والجهد يجسدان المعيار الأساسي لارتقاء الفنان، ويعطي لهما مرادفا يدعى بالأسلوب الكبير، وفي خضم ذلك يوضح خصائص الارادة التي تتضمن في أسسها انشاء أشكال تحتوي على النشوة التي هي ظاهرة جمالية، فالإرادة تعتمد على قانون تعمل عليه في عالمها وبما 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[1] ويتمثل أهمها في خصائص الممارسة والمشاركة والاحتفال والمعايشة الملموسة للفن.

وفي ذات السياق يهتدي نيتشه من خلال مولد التراجيديا إلى كشف لمحات الإبهام ومشاعر الإرباك والالتباس التي تطغى علي الحضور العاطفي، فهذه الدراسة التراجيدية أشبه برواية تقص أحداث روح هجينة تتخلّلها لمسات صوفية ترتل أصوات غنائية، هذه الروح تنقاد إلى التحرك الذي تسيطر عليه رغبات غامضة غريبة سميت بديونيزيوس حيث تثار موجة من الشكوك والحيرة بخصوص إذا كان هذا الصوت الذي تصدره هذه الروح يبتغي الإنصات إليه أم أنه يختار الاستكانة والبقاء في الخفاء،وبالتالي فإن السؤال المحوري هو مدى معرفة ديونيزيوس ومكانته في الثقافة الاغريقية، باعتباره المنفذ الوحيد الذي يوصلنا إلى الاحاطة بأصالة الحقيقة الفنية عند اليونان.

ويعد الألم والمأساة من أهم الأحاسيس التي تولدت من مخاضات الروح الديونيزيوسية، فالبواعث التي أدت إلى انبثاق الألم كانت نابعة من الموقف العدائي الذي اتخذه اليونانيون نتيجة دخولهم في تضارب عقيم مع ظواهر الطبيعة،مما أحدث فجوة عميقة داخل الإنسان اليوناني.[2]

لقد نسج نيتشه خيوط القرابة بين "فاجنر" و"ديونيزيوس" فقد اعتبره ولدا له وذلك يعود الى تفسيره لوحدة المعنى الشاعري المتشبع بالنشوة والاحاسيس المستثارة للموسيقى التي يتشارك فيها الطرفان. فاستمتاع "نيتشه" بالإنصات إلى الموسيقى الفاغنرية جعله يحكم بأنها

[1] لاكوست جان، فلسفة الفن،مرجع سابق،ص91.

[2] بدوي عبد الرحمن،نيتشه خلاصة الفكر الأوروبي،مرجع سابق،ص11

تمثل المبدأ المتجسد، وتتسم مهمتها أيضا بفعل الايقاظ للوجدان وافتعال المواءمة بين ما يتضمنه منحاه الفيلولوجي المنتظم، وما يحتويه واقعه المعاش القائم على الخوف واللاتوازن والمتعة التي تجسد انسانيته النيتشوية الحقة[1].

إن معترك المأساة والألم يدفع بالفنان إلى بلورة أحواله إلى الأحسن وفي هذا الصدد يقول "نيتشه" في "العلم المرح":«الفنانون يغيرون باستمرار-لا يفعلون شيئا عدا ذلك: وبخاصة كل الأوضاع، كل الأشياء المفروض فيها أن تعطي للإنسان الوسيلة ليحس بأنه طيب أو عظيم، منتش أو سعيد، أو سليم أو عاقل. هاته الأشياء وهاته الأوضاع المختارة والتي تعتبر قيمتها، فيما يخص سعادة الإنسان، يقينية ولا جدال فيها، تشكل موضوع الفنانين: إنهم دائما يترصدونها ليكتشفوا منها (المزيد) وينقلوا منها إلى ميدان الفن»[2]

ومن خلال ما أقرّ به "نيتشه" يتضح بأن الفنان يركز على قانون التغيير الايجابي للواقع ،ويتواصل بصدق مع من يفهم بإبداع الفن ويتلقاه بنشوة ،هذا ما يجعله يكتسب صفة الفنان ،وذلك يكون انطلاقا من انفتاح الفن على ملكة إرادة القوة ،التي تمنح القابلية لتحقيق السعادة باعتبارها الملاذ المتفرد الذي يصبو إليه كل فنان .

فالاستعراض وفعل التلقي الحي وايماءات الجسد تعتبر أساليب فعالة في التعبير الصادق على قوة الفن، ويندرج فن الرقص ضمن الفنون التي تمثّل تكشّفا يفصح عن مكنونات التلاقي الجسدي والايحاء الأصيل للإبداع الفني[3]

بمعنى أن الجمال يتحقق بشكل متجسد من خلال فيزيولوجيا مطبقة وذلك عبر قصدية بيولوجية، وهذا ما أكّد عليه "نيتشه" في تركيزه على المصدر الجنسي ذو الفائض الغريزي النابع من الفن، وكان ذلك مخالفا لما ذهب إليه "كانط" الذي وضع موازين الحكم الجمالي في دائرة القبول المقترن باللامبالاة، فهو بهذا يتجرد من القصدية الفيزيولوجية التي تسعى إلى التحقق، على أنقاض ذلك فإن ذروة الاختلاف التي جسدها "نيتشه" تمثلت في التركيز على المصدر الجنسي الذي يتأصل في قرارة الفن.

---

[1] المرجع نفسه،ص12

[2] - نيتشه فريدريك ، العلم المرح، ترجمة:حسان بورقبة، افريقيا الشرق ،الدار البيضاء،ط1، 1993،ص184

[3] لاكوست جان ،فلسفة الفن،مرجع سابق،ص91

كما يرتبط التطور والارتقاء الحاصل للفن بالتضاد والمعاكسة الموجودة بين القوتين الطبيعيتين "الأبولونية" و"الديونيزيوسية"، بحكم ضرورتهما للارتقاء بالإنسانية ويرتبط ذلك أيضا بالتطور الجنسي الذي يعتبر مبدأ لقوة المقياس الأسمى للتأكيد بأن الذات لما تذعن للجمالية "الأبولونية" ، فإنها تشعر بجمالية سطحية أرستقراطية جافة لذلك يتوجب عليها أن ترتمي في صميم الجمال الديونيزيوسي لتشعر بقوة الحقيقة الفنية الخالصة في بعدها الباطني[1]

هذا التعارض بين "ديونيزيوس" و"أبولون" في باطن الروح اليونانية هو عبارة عن أكبر أحجية غامضة تجذبنا إلى الطبيعة "الهيلينية"، فمعايشة النشوة يعثر عليها الإنسان في الفن الديونيزيوسي ،الذي أعلن عن تشظي مفهوم الفردانية ،رغم ألم المعاناة التي يكابدها إلاّ أنه حذا حذو الاقتران بالإله أبولون الذي يحتذى بفعل المواساة والهدوء والرصانة المروضة للجنون الديونيزيوسي.

وتتمثل قراءة "نيتشه" المجملة لمفهوم الفن في اعتباره افصاحا لما يخالج مشاعرنا لما تستقبله من نماذج ايحائية كيفية البعد تتضمنها الطبيعة وبالرغم من شكلانية الفن عنده سواء كان مأساويا أو انفعاليا أو ناعما هادئا إلا أنه يعد حصيلة احتواء لنمط الفن الديونيزيوسي والفن الابولوني بمعدل مفارق هذا الفن التكاملي يلقب بفن الحياة حسب نيتشه. [2]

كما يؤكد "نيتشه" أن الروح الوطنية الألمانية ستسترجع صفاءها المعهود ونصرها الأصيل الذي خلّفه السالفون من مصلحين ك "مارتن لوثر" وفنانين وشعراء متميزين. فتحرر ألمانيا من دناسة رواسب الرومانية الدخيلة يتطلب حسبه نشوب معارك يتم الاستناد فيها بالآلهة المحليين وبالروح الميثولوجية، وانتصارها مرهون بتخليد واسترجاع الماضي اليوناني العظيم، ويكون ذلك بالإستعانة بشجاعة القائد ديونيزوس الذي يعيد لها مجدها[3]فالنظرة السلبية التي وصف بها نيتشه الثقافة الألمانية شملت أيضا مضمون الموسيقىحيث يبدي سخطه من طبيعة الموسيقى الألمانية التي يعتبرها سطحية جافة تفتقد للمتعة الأصيلة ،ويظهر ذلك في قوله:<<اعتبر موسيقانا الألمانية المعاصرة هي رومانتيكية من خلال عدم يونانيتها

1-Jean Granier, Nietzsche vie et vérité, presses universitaire de France,1er édition,1971,p151

2-ibid,p150

3نيتشه فريدريك،مولد التراجيديا،مصدر سابق،ص253

من بين كل أشكال الفن، وزيادة على ذلك مدمرة للأعصاب من الطراز الأول وخطرة بالنسبة لأناس يحبون الشرب ويبجلون الغموض كفضيلة-خطرة في قدرتها المزدوجة على التخدير المدوّخ والباعث على الغباء>>[1]

اتخذ "نيتشه" موسيقى المرح الديونيزيوسي نموذجا واعتبرها بلسما قويا يقصي رواسب الكراهية والنفور ويقضي على ربق مرض الحضارة الذي يدعى بالعدمية المستحوذ بسلبيته على الواقع الغربي. وعلى هذا الأساس فإن نهضة الأسطورة الألمانية تبدي اقرارها بأنها ستظل مدينة ووفية بقيمة صرخة التهليلات الديونيزيوسية.

فالموسيقى التي يحبّذها نيتشه هي بمثابة احياء خالص لقدسية الإرادة التي تسعى إلى نشر ثقافة التحدي والتفاؤل وإلغاء كل ما ينوه عن الانهزام والاستسلام، والعمل على احداث قطيعة مع حيثيات المعتقد التشاؤمي الذي ينتزع من الإنسان نشوة الحياة.

إن طموح نيتشه إلى الخلاص والتحرر كان الغاية في اتقاد احساسه الباطني بالإنقياد المحتم إلى التصور الميتافيزيقي، الذي يجعل الطبيعة المنغمسة في الألم والمعاناة تناشد ملامسة الفرح الدائم ومعايشة أحاسيس الارتقاء إلى ذروة الانعتاق المطلق، الذي يقترن بإسم كينونة الحقيقة الذي نتغلغل في ثناياها ونستوعب شكلها[2]

يحاول نيتشه في معرض حديثه أن يحلل تركيبة النشوة التي ينبغي أن ينطوي عليها الفن كاشفا عنها في ايحاءات القوة المتزايدة، التي تعبّر عنها ردود الأفعال من تمظهر لتثمين للقدرات،ويعد اقراره بالنشوة الجنسية التي يتألف منها الفن تحليلا واضحا للتركيبة الأصيلة التي ينشأ منها النشاط الفني المستند إلى المبدأ الفيزيولوجي، وهذا يعد بمثابة تجاوز لما ذهب إليه "شوبنهاور"، بخصوص اعتباره أن لحظات التصور والابداع الجمالي ،تتسم بسرعة استقلاليتها المرادفة لتعليق الإرادة. وهذا يعتبره "نيتشه" كبحا للجمال وصورته، وفي هذا الصدد يكشف عن موقفه النقدي اتجاه ما تحمله نظرية التسامي ل"فرويد"، التي قمعت النشوة الجنسية المحركة للخلق الجمالي.[3]

[1]- نيتشه فريدريك ، هذا الإنسان، ترجمة:مجاهد عبد المنعم، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت ، ط1، 2005،ص197.

[2]12-Paul Magendie, La philosophie A l'épreuve de la création artistique,L'Harmattan, paris, 2009.

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

يتضح من خلال قراءة التصور الفني عند "نيتشه" أن ظاهرة النشوة الفيزيولوجية تظهر بجلاء في الجسد وما يتغلغل فيه من شعور عميق بالمطلق والتمام والشمول،كما تتكشف الظاهرة الجمالية في صورة أحاسيس تتولد من شاعرية رحم القوة المتصاعدة في حدتها ،والتي يتلاقح فيها الفنان المبدع والمتلقي للنشاط الفني حيث تجمع بينهما علاقة مبنية على مشاركة نشوة الفن. [1]

ما يمكن التشديد عليه والتصريح به أيضا هو الاشارة إلى المادية الهيجلية التي تغلغلت بحذافيرها في الفن النيتشوي فتقديس هيجل للجانب المادي وجعله المركزية الأساسية في فلسفته الجمالية، يكمن في اقتران الروح بالواقع المادي لبلوغ ذروة الجمال المطلق، وذلك نجده في الفن النيتشوي الذي اعتمد بدوره على البعد المادي والمحسوس.

بالإضافة إلى اشادته بقدرة التمرد والانتفاض التي يتضمنها الفن بهدف بتر كل نزعة أو صبغة أخلاقية وأن يناضل من أجل تحقيق الصفاء في اطار ممارساته، وبالتالي فإن الميزان الجمالي يتوجب أن يكون خالصا من رواسب الأخلاق[2]،حيث يتنافى فكره الجمالي مع الجمال القابع في بوتقة المجرد والمثال والسلطة الاخلاقية والمعقولية ،وبالتالي فإن مهمة نيتشه تتحدد انطلاقا من دافع التحرر الذي يستند إليه للخروج من ربق هذه الآليات التي يعتبرها بمثابة عوائق تتسبّب في تهميش وتشويه المعنى الأصيل للفن ، وتبث الزيف في الحقيقة الجمالية، لذلك يختار نيتشه في خضم بحثه عن الحقيقة الجمالية منحى مختلف ومتفرد يتأسس على الفن المتجسد ذو البعد المحسوس والمتجلي في عالم الظواهر ، الذي يمنح شعور المتعة الجمالية يشترك فيها الفنان المبدع لعمله الفني والمتلقي الذي يتذوق الفن.

الهوامش:

[1] المرجع السابق ،ص147

[2]نيتشه فريدريك،مولد التراجيديا،مصدر سابق،ص257

1-عبد الرحمن بدوي، نيتشه خلاصة الفكر الأوروبي، وكالة المطبوعات، الكويت، ط5، 1975.

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

3-فريدريك نيتشه، العلم المرح، ترجمة:حسان بورقبة، افريقيا الشرق ،الدار البيضاء،ط1، 1993.

4-فريدريك نيتشه، هذا الإنسان، ترجمة:مجاهد عبد المنعم، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت ، ط1، 2005.

5-إنوكس، النظريات الجمالية، ترجمة:محمد شفيق شيا، منشورات بحسون الثقافية ،بيروت،ط1، 1985.

6-جان لاكوست، فلسفة الفن، ترجمة: ريم الأمين، عويدات للنشر بيروت، ط1، 2001.

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

8-محمد الشيخ، نقد الحداثة في فكر نيتشه، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، لبنان،ط1، 2008.

9- Frédéric Nietzsche,la génialogie de la morale ,trad.de l’allemand par Isabelle Hilden brand, Paris Gallimard,1987

10-Roger Pol Droit, une brève histoire de la philosophie, édition flammarion, paris,2011

11-Jean Granier, Nietzsche vie et vérité, presses universitaire de France,1er édition,1971.

12-Paul Magendie, La philosophie A l’épreuve de la création artistique,L’Harmattan, paris, 2009.